فصول في النقد والأدب

عبد الرحمن أبو عوف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

زميل الطريق الصعب والجميل
الناقد والمفكر البارز
الأستاذ سامي خشبة
محبتي الدائمة
عبد الرحمن أبو عوف
يوليو ١٩٩٦

فصول

في النقد والأدب

تأليف

عبد الرحمن أبو عوف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٦

الاخراج الفنى : محمد المحجوب

الاهـــداء

الى صـــديقى
الناقد . د . جابـر عصـفور
لنبله وتشـجيعه لى

عبد الرحمن أبو عوف

مدخـــــل

★ يتشكل ويتكون كتابنا (فصول فى النقد والأدب) من سعى مجهد وحميم وخلاق يطمح لتقديم نوعية من الكتابة الأدبية النقدية النابضة بالحياة ، والتى تحاول مراجعة وفهم وتأريخ وتفسير ومناقشة بانوراما موسعة لجهود أبرز مبدعى الثقافة والأدب والنقد المعاصر المصرى العربى من خلال مرحلة تاريخية قلقة ومحتدمة بالصراع السياسى والاجتماعى والفكرى فى سياق الحركة الوطنية الديمقراطية التى تبلورت وتصاعدت أزمتها وطرحت اشكالياتها وبحثها عن حل وطريق منذ أواسط الأربعينات وبداية الخمسينات ٠

★ وكانت تداعيات وآثار نتائج الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء والاتحاد السوفيتى على النازية والفاشية وتغير العالم وهزيمة العرب فى حرب فلسطين وتأسيس الدولة الصهيونية كقاعدة للاستعمار الجديد بهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية ، كل ذلك تحد شكل وصاغ ٠ وحكم أرضية الصراع الوطنى فى مصر وألهب الشعور القومى وظهرت قوى سياسية ومناهج جديدة تحددت فى التنظيمات الماركسية والاخوان المسلمين وأحزاب الفاشية وأبرزها مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد ٠٠ حاولت أن تتجاوز أزمة المجتمع الليبرالى المهترىء ٠

★ لقد ساهمت مصر مع الاحتلال الانجليزى فى مواجهة قوى المحور وتعرضت للعدوان بعد أن قنعت بفتات بعض المكاسب الوطنية الهزيلة فى معاهدة ٣٦ التى أنهت الدور الوطنى الثورى لأكبر الأحزاب الليبرالية ٠٠

الوفد ، وجعلته لا يختلف الا فى ألوان الطيف مع أحزاب الأقلية التابعة للانجليز والملك .

وتسببت أعباء الحرب فى اندلاع الأزمة الاقتصادية التى عانى منها الفلاحون والعمال والمثقفون والطبقة المتوسطة الصغيرة فى حين اغتنى الاقطاع وتجار القطن وبرز رأس المال المصرى واتحاد الصناعات برئاسة اسماعيل صدقى جلاد الشعب كممثل للرأسمالية التابعة للغرب ..

★ ولقد اندلعت المظاهرات الشعبية ضد الانجليز والقصر والاقطاع والرأسمالية ... وتشكلت خلال هذه الصدامات الدامية قيادة جديدة ، واعية للحركة الوطنية الديمقراطية تمثلت فى لجنة الطلبة والعمال التى وضعت برنامجا اجتماعيا لمحتوى الثورة الوطنية وبلغت ذروتها فى انتفاضة ١٩٤٦ التى أخمدها اسماعيل صدقى لصالح الانجليز والقصر وتمت الاعتقالات الشهيرة لرموز الحركة الوطنية وكان نصيب الماركسيين والديمقراطيين من هذه الاعتقالات كبيرا .. ومعظم الكتاب والمفكرين الذين درسناهم هنا قد عانوا من هذه الاعتقالات ولعل أبرزهم سلامة موسى ومحمد مندور .. وعبد الرحمن الشرقاوى .. الخ وكان لويس عوض مطلوبا أيضا غير أنه كان خارج مصر ..

★ ولكن الصدام الشعبى تجاوز ديكتاتورية صدقى وابراهيم عبد الهادى والنقراشى الذى اغتاله الاخوان المسلمون هو وأحمد ماهر .. وفرض الشعب تراث ثورة ١٩ خليفة سعد زغلول وهو النحاس باشا فى الوصول الى الحكم عام ١٩٥٠ الذى حاول أن ينقد النظام الملكى غير أن مفاوضاته مع الانجليز فشلت فأنهى حياته السياسية المجيدة بالغاء معاهدة ٣٦ وقال كلمته المشهورة (من أجل مصر وقعت معاهدة ٣٦ ومن أجل مصر أعلن الغاءها) وقد تبع ذلك صعود المقاومة الشعبية ضد الانجليز فى معسكرات القنال وشعر الانجليز والملك بخطورة الأوضاع ودبروا حريق القاهرة فى يناير ١٩٥١ وتنصب على ماهر ليحتوى الأزمة ففشل وأعقبه أحمد نبيل الهلالى فعانى نفس المصير .

★ لقد بات واضحا ان المجتمع القديم ينهار بنظامه الملكى شبه الاقطاعى شبه الرأسمالى وأن المجتمع المصرى يحمل فى أحشائه ثورة شعبية ديمقراطية ذات توجه اشتراكى .... ولكن السؤال الصعب من هو المرشح لقيادة الثورة ، ولقد أثمر جدل العملية الاجتماعية على عدم صلاحية كل من الماركسيين والاخوان المسلمين والديمقراطيين لانجاز هذه المهمة ، وفات الجميع ان الاستعمار الجديد بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية كان يرصد الأوضاع فى منطقة الشرق الأوسط ويعمل على أن يرث النفوذ الانجليزى الذى خرج فاقدا للروح من الحرب العالمية الثانية .

★ وكانت خبرة الانقلابات العسكرية التى ابتكرتها أمريكا تتوالى فى ايران ، حيث انقلاب جنرال زاهدى رجل شاه ايران ضد مصدق الذى أمم البترول الايرانى وفى سوريا حيث انقلاب الزعيم حسنى الزعيم والشيشكلى ، وفى تركيا .. الخ . كل هذه الانقلابات العسكرية كانت موجهة بتوجيه من أمريكا لانقاذ هذه البلاد من الشيوعية والثورات الشعبية حسب وجهة نظر الأمريكان .

★ ولسوف يظل مجالا للشك والغموض مدى علاقة الانقلاب العسكرى الذى حدث فى يوليو ٥٢ فى مصر بالولايات المتحدة الأمريكية .. وكيف تم الاستيلاء على السلطة وخلع الملك دون تدخل من الجيش الانجليزى الذى كان فى قاعدة قنال السويس ومدى الدور الذى لعبه سفير أمريكا فى مصر (كافرى) فى منع تدخل الانجليز .. كل هذا يحتاج لدراسة وبحث ما زالت الوثائق والأسرار تتكشف يوما بعد يوم عنه ، كذلك مذكرات قواد الانقلاب أيا كان الأمر فقد اعتبرت أمريكا أن استيلاء العسكريين على السلطة جنب مصر الوقوع فى أيدى اليسار والقوى الشعبية الديمقراطية .

★ ولا يمكن أن نغفل ذكر بعض الشبهات والوقائع عن عداء ضباط يوليو ٥٢ ضد اليسار ، ولعل أبرزها اعدام زعماء عمال كفر الدوار خميس والبقرى بتهمة الشيوعية ، والصدام مع البكباشى يوسف صديق لميوله اليسارية وتنحيته من مجلس قيادة الثورة مبكرا رغم دوره البارز فى الانقلاب حيث قاد (الكتيبة ١٣ مشاة) التى استولت على مبنى أركان الجيش الملكى واعتقلت كبار الضباط وكان ذلك اعلانا عن سيطرة ضباط يوليو على سلطة الجيش وبالتالى الاستيلاء على الدولة ، كذلك حصار الصاغ خالد محيى الدين الذى كتبت عنه الصحف الأمريكية الصاغ الأحمر ثم نفيه فى أحداث مارس ٥٤ وأزمة الديمقراطية التى انتهت بسيطرة عبد الناصر على السلطة وبدأ الحكم الشمولى وضرب الديمقراطية التى ما زلنا نعانى منها حتى الآن ، وكذلك اعتقال الشيوعيين .

★ كذلك يجب الاشارة الى ما تردد من ارسال على صبرى موفدا من قادة الانقلاب الى السفارة الأمريكية لتفسير هوية الانقلاب وهدفه ولونه وكذلك الدور الخطير للسفير أحمد حسين باشا المعروف بميوله الأمريكية والذى كان رئيس جمعية الفلاح التى دعت لمشروع الاصلاح الزراعى لضرب كبار الملاك وتوسيع رقعة ملاك الأرض المتوسطين كضمان لتفريغ سخط الفلاحين .

★ كما توجد مقدمة لأحد الكتب التى صدرت فى أعقاب الانقلاب بقلم عبد الناصر تعلن موقفه العدائى من الشيوعية .

★ كل ذلك يحتاج لأكثر من تساؤل ويظل التاريخ هو صاحب الاجابة الأخيرة .

★ غير أن الحركات التاريخية والثورات والانقلابات العسكرية لا يمكن الحكم عليها بالشبهات والاجراءات السياسية البرجمانية والميكيافلية التى تتخذها ، ولا يجب الحكم عليها من منظور أحادى الجانب بل يجب دراسة عديد من الاعتبارات والمواضعات والاشكاليات السياسية الخارجية والداخلية كظروف تحولات العالم وصراع القوى العظمى ومخططاتها الاستراتيجية على مجالات النفوذ وعلى الصراع الطبقى ومدى جدل العملية الاجتماعية ونسب ومصالح القوى والاتجاهات السياسية المتعارضة والمتصارعة والأوضاع الاقتصادية ومدى احتدام الأزمة السياسية ، وتوجهات ورؤى وثقافة القائمين بالثورات والانقلابات العسكرية ومدى تعبيرهم عن مصالح الطبقة وانتمائهم لقيمها ومثلها وأصولهم الطبقية .

★ فى ضوء هذه الاعتبارات المتشابكة والمتناقضة يمكن أن نلاحظ ان معظم ضباط انقلاب يوليو وأعضاء مجلس قيادة الثورة من أبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة ومن أبناء صغار الزراع والتجار والمهنيين ... ومعظمهم دخل الكلية الحربية فى دفعات سنة ٣٧ ، ٣٨ ، بعد أن عدلت حكومة الوفد عقب بعض المكتسبات الوطنية فى اعادة تشكيل الجيش المصرى بعد معاهدة ٣٦ وسمحت لأول مرة بدخول أبناء الفقراء الى الكلية الحربية بعد أن كانت الشروط لالتحاق الطلبة بالكلية تتعسف فى ضرورة أبناء الذوات والاقطاعيين والرأسماليين الكبار بحيث كانت الكلية العسكرية وقفا على أبناء الذوات حتى يكونوا على ولاء للملك .

★ ويلاحظ ان الهموم السياسية والاتجاهات الحزبية كانت تؤثر على هؤلاء الشباب وكانوا يتفاعلون مع هموم الوطن وعانوا من أزمة ٤ فبراير واهانة الملك فاروق ، وعانوا من هزيمة حرب فلسطين عام ٤٨ وفضيحة الأسلحة الفاسدة التى طعنتهم فى الظهر ... وقد تشكلت منذ أواسط الخمسينات وخلال الحرب العالمية الثانية تنظيمات فى الجيش معظمها فاشى وارهابى .. وعلى علاقة بعزيز المصرى ... ونذكر منهم حسين ذو الفقار صبرى ، والسادات وآخرين وحتى عبد الناصر نفسه يعترف أنه بدأ نشاطه السياسى بالارهاب فقد شارك فى محاولة اغتيال ضابط الملك اللواء حسين سرى عامر ثم عاد ونقد هذا الأسلوب بعد فشل المحاولة .. ولقد جاء هذا الاعتراف فى كتابه (فلسفة الثورة) وهو منفستو مشروع عبد الناصر للثورة وخلاصة فكره ورؤيته السياسية التى حكمت مسار حركته وقيادته التاريخية حتى موته رغم تحولاته الهامة ،

كذلك كانت هناك ولاءات لبعض ضباط يوليو لحركة الاخوان المسلمين ، وقلة قليلة من الضباط الماركسيين وأغلبهم من تنظيم حدتو ولعبوا دورا بارزا فى ثورة يوليو وأبرزهم يوسف صديق وخالد محيى الدين .. وآخرون .

★ غير أن الصفة الغالبة على معظم ضباط مجلس قيادة الثورة هو صفة النزعة الفاشية الفردية المتسلطة وهم أقرب لمدرسة مصر الفتاة ولزعيمها أحمد حسنى على أنه يجب الاعتراف بعبقرية قيادة جمال عبد الناصر وخبراته التنظيمية فى تأسيس تنظيم الضباط الأحرار من هذا الخليط ثم مناوراته ودهائه فى التستر وراء زعامة محمد نجيب حيث استقرت الأوضاع فأسفر عن وجهه كزعيم للانقلاب عقب أحداث مارس١٩٥٤ ومرة أخرى تحوم الشبهات حيث يذكر خالد محيى الدين أن أحد الصحفيين اليساريين الفرنسيين همس له خلال الصراع بين عبد الناصر ومحمد نجيب أن الدوائر الأمريكية تتعاطف مع عبد الناصر كرجل للمرحلة والتى كانوا يرقبون أوضاع الشرق الأوسط خلالها خاصة فى وقت أزمة الحرب الباردة بين الكتلة الشيوعية والكتلة الرأسمالية ، وتمهيد الأرض لحلم الدولة الاسرائيلية فى المنطقة .

★ فى ضوء هذا السياق السياسى عن تطور الحركة الوطنية المصرية منذ الأربعينات وحتى انقلاب يوليو ٥٢ وحكم العسكريين حاولنا أن ندرس معظم ابداعات وكتابات جيل الأربعينات وأبرز رموزه محمد مندور ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، واحسان عبد القدوس..الخ . فقد أدرك هؤلاء بوعيهم السياسى مع اختلاف منابع الثقافة والتجربة والانتماءات أزمة المجتمع الملكى وأزمة النظام الليبرالى المستعار من الليبرالية الغربية ، وقد أسهموا فى كشف القناع عن تهرىء هذا النظام وقدموا البديل وأجمعوا على ضرورة الاستقلال والحرية والعدالة الاجتماعية وبعضهم كان قريبا من الماركسية أو الاشتراكية الديمقراطية .

★ ولا يمكن أن ننسى ان كل ما حققته ثورة ٥٢ من تمصير للاقتصاد المصرى وتأكيد الاستقلال الوطنى فى كل المجالات وتأميم شركة قناة السويس ومجانية التعليم والاصلاح الزراعى ... نادى بها محمد مندور ، ولويس عوض ، وسلامة موسى قبلهم .

ولا يمكن أن ننسى المعارك الصحفية الشجاعة التى قدمها احسان عبد القدوس عن كشف قضية وفضيحة الأسلحة الفاسدة والتى كانت المسمار الأول فى نعش النظام الملكى ، بجانب كشف وتعرية الفساد السياسى للأحزاب ورغم ذلك فقد عانى هؤلاء الكتاب من ثورة يوليو ٥٢ بل نالهم الاضطهاد ، فقد طرد لويس عوض من الجامعة ، وظل محمد مندور

بلا وظيفة ثابتة فى مجلة من المجلات ، واعتقل احسان عبد القدوس فى ١٩٥٤ ، ولقد كان اهتمامنا فى دراسة كتابات وسلوكيات معظم الكتاب فى هذا الكتاب هو كشف معاناتهم فى ظل مرحلة عبد الناصر رغم اقترابه منهم بعد عام ١٩٦٤ وتطبيقه برامجهم وأحلامهم ... غير أن أكبر محنة تعرض لها هـؤلاء الكتاب هى مرحلة السـادات والثورة المضـادة منذ بداية السبعينيات الكئيبة وبعـد رحيـل عبـد الناصر المأساوى . لقد بدأ مسلسل التنازلات والتراجعات عن المشروع التحررى للنهضـة والقومية والعدالة الاجتماعية الذى قاده عبد الناصر وحوصر وضرب بهزيمـة ٦٧ نتيجة التحالف الأمريكى الصهيونى الخليجى ، وبدأ الانفتاح الاستهلاكى وشركات توظيف الأموال وبيع القطاع العام وحكم صندوق النقد الدولى وانتهى بالاعتراف باسرائيل وزيارة القدس المشئومة .

★ لكل هذا حاولنـا أن ندرس كتابنا عبر هـذه المحنة وكيف واجهوها ، منهم من صمد ومنهم من تكيف ومنهم من تراجع ، ومنهم من هادن . ولم نكتف بالدراسات التبعية بل معظم من كتبنا عنهم كنا أصدقاء لهم نعايشهم ونحاورهم ونعرف أسرارهم وأحاديثهم الخاصة ، وأجرينا معهم عدة حوارات وسجلنا بصوتهم عديدا من الاعترافات والشهادات موجودة فى كتبنـا عن (نجيب محفوظ) و (يوسـف ادريس) وكل ما كتبناه عن (صالون توفيق الحكيم وعطر الذكريات) ـ وهو مشروع كتاب حافل أرجو أن أتمه ـ يشكل نوع من الكتابة الحية المثقلة بالمعرفة الشخصية الحميمة .

ولعل وعينا السياسى والأدبى المبكر لكل من درسناهم من رموز جيل الأربعينات بجانب توفيق الحكيم ، وطه حسين ، وحسين فوزى وهم من جيل ثورة ١٩ .. والذى لعب الدور الأكبر فى ايقاظ هذا الوعى شقيقى الكبير عالم الصيدلة والكيمياء ومدير جامعة المنيا والذى ينتسب لجيل الأربعينات وعاش كل التجربة السياسية والثقافية ... فأدخلها الى بيتنا مما سمح لى أن أقرأ فى صباى كل من كتبت عنهم .

كل هذا بجانب تجربتى السياسية وانتمائى لليسار ومرورى بالجحيم والمطهر حيث اعتقـالى فى انتفاضات ينـاير ١٩٧٥ احتجاجا على الثورة المضادة فى بدايتها .

★ كل ذلك حكم منظورى ورؤيتى فى دراسة أزمة المثقفين وعلاقتهم بالسلطة وهى علاقة لها تاريخ دام منـذ أواخر القرن الثامن عشر ومنـذ بداية مصر الحديثة حيث قمع ونفى محمد على الشيخ عمر مكرم وقتل ابن المؤرخ عبد الرحمن الجبرتى .. وحتى رفاعة الطهطاوى رائد الفكر والتنوير المصرى نفاه عباس الأول الى السودان . والقائمة طويلة لا تنتهى من نماذج القمع طوال القرنين .

★ ان قمع سلطة ٥٢ فى عهدى عبد الناصر والسادات ٠٠ لون وشكل جهـود هؤلاء الكتاب وألزمهم نوعا من الحذر ونوعا من التوفقية والمراوغة ٠٠٠ وبعضهم حرص على أن يحمى نفسـه ويستظل بحمايتها وفى نفس الوقت يقول ما يريد قوله ٠٠٠ وأكبر نموذج لذلك ٠٠ نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ٠

★ وأبرز هذه النماذج يوسف ادريس ، وعبد الرحمن الشرقاوى خاصة فى عهد السادات ٠٠ وبعض الشىء لويس عوض الذى كان يحميه لحد ما ثروت عكاشة وهيكل ثم أخيرا أسامة الباز ٠

ولعل هذا درسا لجيل كتاب الستينات الذى أكتب هذه الدراسات من وجهة نظرهم كواحد منهم نقدت وقدمت أعمالهم خلال سنين البحث عن طريق للقصة ، ومقدمة فى القصة القصيرة ، وتحولات للرواية ، وقراءة فى الرواية العربية المعاصرة ، ومراجعات فى الرواية والقصة ٠٠ الخ ٠٠٠ لعل هذا الدرس يجعلنا نعى أن الكاتب يجب أن يكون مستقلا عن السلطة ليحافظ على نبالة وصدق موقعه للتعبير عن حقوق وهموم وطموحات شعبه وأن يكون دائما على يسار السلطة ٠

والملاحظة الأكثر أهمية أن معظم هؤلاء الكتاب أبناء للطبقة المتوسطة والصـغيرة بالذات يحملون قيمهـا ومثلهـا ويعبرون عن تطلعهـا الطبقى وذبذباتها ومساوماتها ونفاقها ٠٠٠ وليس هذا أمرا غريبا فهذه الطبقة هى التى قادت الثورات الوطنية بحلقاتها الثلاث منذ ثورة عرابى ، وثورة ١٩ ، وثورة ٥٢ ٠٠٠ انها تقود الثورة وعندما تحصل على بعض فتات من الحقوق تخون جماهيرها الشعبية من الفلاحين والعمال والفقراء ٠

وهى طبقـة من المثقفين اللذين تربوا واعتنقوا فكر وثقـافة الثورة الفرنسية عن الحرية وحقوق الانسان وأيضا معظمهم من المتأثرين بالثقافة السكسونية وبعضهم ثمرة التعليم الأوروبى ٠٠٠ ودرس سواء فى أمريكا أو فرنسا وانجلترا ٠

ولذلك يشوب فكرهم وابداعهم نوع من الاستلاب والدونية والتبعية للثقافة والحضارة الأوروبيـة ، وأبرز الأسئلة على ذلك حسين فوزى ، ويحيى حقى ، وتوفيق الحكيم مع درجات الاختلاف رغم عدم انكار محاولات الحكيم ويحيى حقى لتأصيل وابداع خصوصية مصرية وعربية للأدب فى المسرح والقصة القصيرة ، ولم يدرك معظم هؤلاء المثقفين المنبهرين بالغرب والحضارة الأوروبية ان هذه الحضارة الغازية والمستعمرة لن تسمح لهم بتحقيق الاستقلال وانشاء ثقافة مستقلة لأن الرجعية الاقتصـادية للطبقة المتوسطة والرأسـمالية ما زالت تابعـة للسـوق الأوروبى والأمـريكى حتى الآن ٠

★ وبشكل آخر ورغم انتمائى الماركسى الرافض للمفاهيم الجامدة الاستالينية فقد لاحظت فى دراساتى ان معظم الكتاب الماركسيين كانوا مستلبين للماركسية السوفيتية ومنبهرين وناقلين لها دون فهم لخصوصية ثقافتنا وتراثنا ومشاكلنا المختلفة ٠

وقد شكل هذا أزمة عدم اتصالهم بأوسع الجماهير أصحاب المصلحة وقد طرحوا الالحاد بشكل منفر مثل سلامة موسى فخسروا الشعب الفقير الذى يتمتع بحس روحانى ولم يفهموا أن تراث الشعب المصرى تراث يلعب الدين فيه دورا خطيرا فى تشكيل مزاجه وفهمه للحياة ولا يتناقض مع التقدم والحرية أيا كان الأمر فلقد مضى عن الحياة معظم الذين كتبنا عنهم وهم يشكلون عصرا قلقا وخصبا ومأساويا من الثقافة والأدب المصرى ٠

ورغم كل التحفظات التى أوردناها عنهم الا انهم أسسوا تراثا للثقافة الوطنية التقدمية ٠٠ يجب أن تقرأه وتعيشه أمام الفكر الجاهلى والظلامى والارهابى الذى بدأ يطل على حياتنا الفكرية الآن ، ويجب أن نواصل الطريق الذى أسسوا بداياته حتى نقضى على هذه الردة ٠

★ انها ملحمة من الوعى والابداع فى نصف قرن تشهد على شرف وكبرياء المثقف المصرى وانتمائه لشعبه الفقير الطيب ٠

★ ولقد دفعنا ثمنا باهظا من القلق والمعاناة على نشر هذه الدراسات والمقالات فى الصحف والمجـلات التى يهيمن عليها أصـحاب النفوذ الذين يستخدمون الاغراء والمساومة والسلطة ، ونفى الآخرين ، خاصة ان غالبية من كتبنا عنهم لهم مواقفهم المتناقضـة ، مع المهيمنين على النشر والاعلام لذلك عانينا عدم الاستقرار فى جرنال أو مجلة واحدة ٠

★ ولم نحترف الصحافة ، وحافظنا على وظيفتنا المجهدة كمحاسب فى القطاع العام أعطتنى حرية واستقلال قول الحقيقة عن هؤلاء الكتاب والأدباء الذين أحببتهم وأفتقدهم الآن وعلى رأسهم لويس عوض ، ويوسف ادريس ، واحسان عبد القدوس ، وعبد الرحمن الشرقاوى ٠٠
الرحمـــة لهـم والغفـران لنـــا ٠٠

المعـــــادى

عبد الرحمن أبو عوف
مايـو ١٩٩٥

البـــاب الأول

فى النقـــــد

الفصـــل الأول

أقنعة المعلم العاشر
لــويس عوض بين
الحضــور والغيــاب

لا أجد وصفا صادقا أصف به لويس عوض الذى تمر على رحيله أربع سنوات الا وصفه لنفسه فى كتابه (يوميات طالب بعثة) يقول المعلم العاشر لويس عوض : « لو كنت روسو كنت كتبت للعبيد انجيلا حروفه من نار ، لو كنت بيرون كنت سلبت سيف العدل والجهاد ولا أغمده قبل ما أرى بعينى عملاق الظلم مضرجا على سهول بريتوريا ، لو كنت شيلى كنت غنيت مع الصبح ، وملأت الآفاق بأناشيد الخلاص ، لكن أنا ضعيف ، روحى مكسورة وريشتى هزيلة ودمى مهدور فى خدمة الأحرار » •

ولقد توحد فكر وابداع لويس عوض النقدى مع نضال شعبه المصرى وكان أكمل وأشرف تعبير عن التزام المثقف المصرى الوطنى الديمقراطى الثورى بمسار الحركة الوطنية منذ صعودها فى الأربعينات وحتى السبعينات وما شهدت من تراجعات عن طموحات الثورة الوطنية ••

وثمة اتساق ووحدة فى أول كتبه (بروميثيوس طليقا) حيث غنى للثورة والحرية مع شاعر الثورة شيلى وحتى كتابه الأخير الذى كتب فصوله الأخيرة على سرير الموت (الثورة الفرنسية) فلويس عوض بين كل من هذين الكتابين هو الشاعر والناقد والمؤرخ الذى يقدس العقل والحرية والعدل والديمقراطية ومجد الانسان وعن طريقه مجد الله •• وقد صارع الفكر السلفى اللاعقلانى وحراس التقليد والاتباع •• ودفع من حريته فى سبيل هذه المثل وتعرض لعديد من المحن ، الطرد من الجامعة والاضطهاد والاعتقال وظل طوال عمره الفكرى والسياسى مستهدفا من خفافيش الظلام والجهل •• ولم يكن أبدا من كتاب المؤسسة الرسمية •

ومنذ أواخر الأربعينات ، ولويس عوض يقدم لثقافتنا الكثير ، عاش حياة خصبة نحياها نحن ، من جديد ، حين نقرأه ، قدم لنا فى مستهلها

مقدمات كتب (هوراس وفن الشعر) (بروميثيوس طليقا) (فى الأدب الانجليزى) حددت وأصلت بدايات طرق نقدية لا زالت الأجيال التالية تعمل على استكمالها وتطويرها ، وكانت هذه البدايات ـ فى زمنها ـ أقرب مفاهيم الأدب والنقد للنظرية العلمية ، حول مسألة صعبة هى معنى الواقعية لا كتيار مدرسى كالرومانسية والكلاسيكية ، بل كتفسير يعتمد أحكام القيمة والجمال لحركة الصراع الاجتماعى فى مصر الأربعينات .

ورغم ايغال مفاهيم لويس عوض في المنهج التاريخي والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية الا أنه مهد الأرض للأجيال التى جاءت بعده وعانت عملية الصراع الوطنى والاجتماعى قبل وبعد ١٩٥٢ ، واستطاعت أن تضيف أبعادا جديدة لمعنى (الواقعية) لا كمفهوم جامد ، وكليشيه ثابت ، بل كمفهوم رحب ، غنى بتحولات الواقع ، وادراك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانيات على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمشكلة الحرية .

١ ـ عن منهج لويس عوض النقدى وسماته وتحولاته :

★ يكتب لويس عوض فى مقدمة (بروميثيوس طليقا) : « لا سبيل الى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن الا اذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس ، ولا سبيل الى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى اليها (شيلى) على وجه التخصيص الا اذا درسنا حالة انجلترا فى عصر الانقلاب الصناعى ويقول أيضا : قال « مستر و. ج . فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن :

(لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعى ظهر مع ظهور الانقلاب فى التصور الأدبى ومع حدوث انتقال من الأدب الكلاسى الى الأدب الرومانتى ، والقصة والأدب الرومانسى عامة هما فى جوهرهما نوعان من أنواع الفن البرجوازى ..) .

هذا هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير (لسلى ستيفن) فى وصف الأدب الانجليزى فى عصر الثورة الفرنسية (ان طابع الأدب المعاصر قد تشكل فى مجموعه تبعا للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتب ذلك الأدب وكتب ذلك الأدب لها » .

وبشمولية يتتبع لويس عوض مراحل الثورة والتطور البرجوازى وانعكاساته على الأدب ويقدم أوسع دراسة تاريخية واجتماعية للرومانسية، غير أننا وكما سنلاحظ فى عودته الى هذا الموضوع بتوسيع أكبر فى كتابه (فى الأدب الانجليزى) الحديث ـ ان لويس عوض قد غالى فى التفسير

الميكانيكى والالتزام بمبادىء المادية التاريخية فى فهم المذهب الأدبى والبنية الأدبيـة وأهمل الجانب الجـدلى ، وأوقعه هذا فى تفسـير آلى أغفل فيه خصوصية لغة الأدب وذاتية المبدع ، وان لويس عوض أغفل المادية الجدلية التى تأخذ فى الاعتبار علاقات التأثير والتأثر بين البناء التحتى للمجتمع وأسسه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والبناء الفوقى ومنه النشاط الابداعى الذى يشمل بجانب انعكاسه للزمن الحاضر على بقايا صور الماضى ومعتقداته وتراثه الأسطورى .

★ ولذلك نلاحظ أن لويس عوض توقف عند النقاد والكتاب الانجليز الاجتماعيين مثل شـو ، وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن تطلق عليهم بمقيـاس مصطلح الواقعية الأدبى ، الصـلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من أفكارهم يشوبها التصوف والحدث رغم أرضيتها الاجتماعية فى حين أغفل أعمال (بيلنسكى) و (تشيرنفسكى) و (بليخانوف) والحق أن كل الملاحظات الأساسية النقدية التى وضعها لويس عوض لمعنى الأدب المسئول أو المرتبط بلغته كانت تنقل بلا تقصى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية ، الا أن الذيول النفسية والتلخيصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعدته فى دراساته الأولى عن اصابة الهدف النقـدى ، ولعل هذا القصـور ظل يصـاحب مفاهيمنا الواقعية حتى الآن ، ولقد أثبت مذهب الذاتية الاقتصادية أنه مميت بشكل مزدوج فى الحقل الأدبى والفنى ، فلقد حدد تصوير الواقع تصويرا طبيعيا فجا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أدخل بديلا زائفا فى شكل الرومانسية الثورية وعالم الأدب عالم محـدد ، ومثل هذا المنظور المتنـاقض المتنافر لا يفيده .

★ وعندما نعود لكتاب لويس عوض (الاشتراكية والأدب) نجـد أرضية هذا المنهج النقدى فى موقفه من وظيفة الأدب وعلاقاته بالحياة ، فهو يقول بحسم : « وقد كنت دائما أفضل فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع ، لا لأنى أستهين بالمجتمع أو ألتمس التعمية فى شىء مجرد هو الحيـاة ولكن لأن الحيـاة شىء أعم من المجتمع وشامل له ، فالحيـاة لا تشمل المجتمع والفرد جميعـا ، وليس من الخـير أن نطرح الفرد من حسابنا فى أى فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل ، وانما الخير كل الخير أن نعترف بالفكر ونضعه فى مكانه الصحيح الطبيعى من اطار المجتمع العظيم ، بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء من الكل ويشط عن مجاله الشرعى فيخرب المجتمع ، ثم يحدد مفهومه بوضوح أكثر قائلا :

« بهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة قومية ودعوة انسانية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الانسانية وبهذا

تكون دعوة الأدب للحياة دعوة مادية ودعوة روحية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معـا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد » .

وهـذا الموقف يؤكد قوله فى حـوار أجريناه معه حول موضوعات (المنهج النقدى ، الأدب المصرى ، والأجيال الجديدة) نشر فى مجلة الطليعة عدد مايو ١٩٧٤ أجاب على سـؤال هل تحـاول اقامة توفيق جديد بين المثالية والمادية ؟ أجاب لويس عوض : « أعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشىء وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشىء فالحقيقة أن الحياة فى تجربة وحدة الوجود هى فى حد ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبنى على الاستقراء المادى ، ولكن للأسف غير قادر عليها كلحظة وجد صوفية ، فأكتفى بأن أعيش فيها بالخيال ، والخيال وحده لا يكفى ، وغير كاف ، لأنها فى الواقع تجـربة لها نوعية صوفية مد مرة ، أن توجد فى لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون ، هذه أزمة روحية لا يحسد عليها الا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يحدد امكاناتهم الصوفية بانتمائهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات مسبقة يقينية » .

★ فالمنهج التاريخى اذن عند لويس عوض فى دراساته الأولى هو التقاء عبقرية المكان وعبقرية الزمان ، وعبقرية الحدث أو الأحداث فى العمل الفنى وليس مجرد الصفة الاقليمية البحتة .

★ ولكننا نظلم لويس عوض كناقد اذا توقفنا عند بداياته المنهجية التاريخية والاجتماعية ، فهو من المؤمنين بوحدة الثقـافة الانسانية رغم اهتمامه بدراسة آثار البيئة المحلية والتاريخ القومى فى تكوين الأدب والفن ومن هنا نجد عنده نزوعا دائما الى النظرة المقارنة ، نجد ذلك فى دراساته الجامعية مثل رسالته عن لغة الشعر فى الأدبين الانجليزى والفرنسى وهى بالانجليزية ، ومثل دراسته عن أسطورة بروميثيوس فى الأدب الانجليزى والفرنسى وهى أيضا بالانجليزية ، كذلك فى كتابه (أسطورة أوريست والملاحم العربية) كذلك دراسته عن ابن خلدون والمعرى . ودراسته فى تاريخ الفكر المصرى الحديث ومحاولة تأصيله فى لقاء الثقافتين العربية والأوروبيـــة .

★ تلك هى فى اعتقادى أبرز سمات المنهج النقدى عن لويس عوض وهى ثمرة رؤية فلسفية شرحها لى فى حواره معى فى مجلة الطليعة قائلا : « أنا أعتقد أن الانسان مزود بأدوات يعرف بها الحقيقة والواقع .. هى الحواس والمنطق الذى هو أرقى صورة لسمو العقل ولكنى أعتقد فى نفس

الوقت أن طريق المنطق والعقل طريق تحليلى الى الحقيقة ، وبالتالى فهو لا غناء عنه فى معرفة الحقيقة الجزئية ، أما الحقيقة الكلية ، فالعقل والمنطق كذلك لا يقف مشلولا أمامها ولا سبيل للانسان الى معرفتها الا بملكة أخرى تمكنه من التركيب بدلا من التحليل ، أى ملاحظة وجوه الشبه بدلا من ملاحظة وجوه الاختلاف ، وباختصار تمكنه من رؤية الوحدة بين الأشياء بدلا من الفرقة وهذه الملكة هى ملكة الخيال ، فأنت عندما تقول « حبيبتى نجمة مضيئة » أو حين يقول صلاح عبد الصبور « وجه حبيبتى خيمة من نور » أو عندما يقول — « ينشد الانشاد عيناك حمامتان » ، فالواقع أن الشاعر فى جميع هذه الأحوال يرى عن طريق التركيب ما بين كائنات الوجود من وحدة وهذا هو الشعور والفن ، فهناك فى الحياة أشياء لا تستطيع أن تثبتها بالمنطق ، فأنت لا تستطيع أن تثبت أن الطبيعة خيرة بالفطرة ، أو أنها شريرة بالفطرة ، أو تثبت بالمنطق أن ألوان الشفق جميلة فأنت اذا بحاجة الى حاسة أخرى تدرك بها وحدة الأشياء فى الكون، وهذه الملكة هى ملكة الخيال الذى يمكن الانسان من أن يرى الوحدة بين ألوان الشفق والطيف وبين الهارمونى فى الموسيقى وبين العمل الجميل ، أو فعل الخير وكلها تبعث الطمأنينة والفرح فى نفس الانسان •

★ ولذلك تجد أنى أعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول ان أهم ما فى الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على اطلاقه دون دخول فى تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطا فى هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان •

★ كل هذه الأشياء لا يمكن اثباتها بالمنطق ، وقد جرب (كانت) من قبل هذه التجربة فوجد أن حتى وجود الله — نفسه — لا يمكن اثباته أو نفيه بمجرد استخدام المنطق والعقل ، ويقول لويس عوض أيضا — انى أعتقد أن أصحاب النظم الفلسفية الشامخة المثالية من أفلاطون وحتى هيجل فى طموحهم لاستحضار فكرة كونية قائمة على الوحدة الخصبة فى الوجود تقوم على أنهم فى الأصل شعراء وليسوا فلاسفة وهذا يدلك على أن الشعر والفن وكما ذكر أرسطو أقرب الى الحقيقة من التاريخ والفلسفة وانما الخطأ يأتى عند عامة الناس من محاولة تطبيق الخيال على الجزئية التى تقع تحت دائرة العقل وحده أو العلم والمنطق ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة العقل فيما يخضع لأداة الخيال ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة الخيال فيما يخضع لأداة العقل لأن ذلك قد يسلمنا الى الخرافة ، فالخرافة أصلا أسطورة منسوجة حول رمز نبيل عظيم لأنه يعالج كليات المعانى وكليات الأشياء والأحداث ، وفى عصور الانحطاط تتحول هذه الأسطورة الخصبة الى تاريخ والى واقع وقعت بالفعل فينسى الناس معناها الرمزى

العظيم ويحولونها الى حدوتة مبتذلة بل حدوتة قد تعوق الانسان فى سيره الى التقدم ٠

★ وتلك فى اعتقادى رؤية تكشف عن الجانب الهام من مكونات وشخصية لويس عوض كناقد مبدع فهو قد عانى ويلات وتعقدات عملية الابداع ، فهناك جانب آخر للويس عوض هو جانب الفنان الخالق التجريبى الرائد كما فى الشعر فى (بلوتلاند) والرواية (العنقاء) والمسرح (الراهب) و (محاكمة ايزيس) بل لقد بدأ لويس عوض حياته المبكرة شاعرا قبل أن يتعمق ويتبحر فى النقد الأدبى ، فهو يقول فى حواره معى بالطليعة : (لقد بدأت شاعرا أو قصاصا ، كنت صبيا فى الرابعة عشر أعيش فى صعيد المنيا ٠٠ غير أنى كنت يقظا أتنسم مع جيلى أصداء البعث القومى لثورة ١٩١٩ — ولأن والدى كان وفديا ، فقد كانت مأساة كئيبة لحظة أن مات سعد زغلول ، أحسسنا يومها أن شيئا كبيرا قد سقط ، لحظتها وبرغم أنى لم أر جنازته فقد عبرت عن احساساتى بقصيدة رثاء من بحر الرمل ، ولا زلت حتى هذه اللحظة أعيش فى جوها ، انها البداية والتعرف على السر والرعشة التى انتابتنى وأنا أكتبها ، أسلمتنى وحتى الآن لجوهر التكوين المصرى فى التاريخ والحاضر والمستقبل ، كذلك أذكر انى كتبت عددا من القصص) ٠

★ فعندما نبحث عن سمات منهج لويس عوض النقدى يجب أن نشير لمحاولاته الابداعية وأبرزها (ديوان بلوتولاند) الذى كان أول ديوان يحطم عمود الشعر التقليدى ويدعو لشعر التفعيلة ، واستخدام الأساطير والتجزىء واللاشخصية والطفرات والميلودى ٠٠ و (رواية العنقاء) التى جمعت بين كل فنون وأساليب الرواية الحديثة ، ومسرحية الراهب ، ومحاكمة ايزيس ، ويوميات طالب بعثة التى صاغها بالعامية ، وانعكاس كل ذلك على رؤيته النقدية وهو فى هذه الأعمال يقوم بعملية تجريب ومغامرة تعادل عناصر رؤيته ومكوناته النقدية التى أشرنا اليها سابقا وهذا موضوع يستحق المناقشة والدراسة المستقلة ، وخاصة الثورة فى العروض واستخدام الديالوج فى القصيد وتحطيم القافية والتجزىء والتنغيم واستخدام العامية ٠٠ الخ ٠

★ ولنقرأ ما كتبه فى نهاية مقدمته لديوان بلوتلاند لنؤكد هذه الخصوصية التى تميز لويس عوض الفنان والناقد ٠٠ من أجل هؤلاء (يقصد المتمردين على القصيدة الكلاسيكية) قال لويس عوض الشعر وهو ليس شاعر ، وهو يعد بألا يكرر هذه الغلطة ولو نفى فى بلاد الخيال ولو أنه أراد أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع عنه الوحى منذ أن عاد الى مصر فى الخامسة والعشرين ، ولو انه أراد الآن أن يقرض الشعر لما

استطاع ، فقد أجهز عليه ماركس ، ولم يرد من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحــدا ، وغدت أمامه الحشــائش حمراء والسماوات حمراء والرمال والمياه وأجساد النساء وأحاديث الرجال ، والفكر المجرد كلها غدت أمامه حمراء بلون الدماء حتى الأصوات والروائح والطعوم غدت أمامه وحوله حمراء كأنما شب فى الكون حريق هائل ، وهو راض بأن يعيش فى هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر الا فى الحرية حمراء ٠

★ وسوف يظل جهــد لويس عوض النقــدى ودراساته النقــدية والفكرية والسياسية مطروحة عبر نضالنا الوطنى والاجتماعى والحضارى، فالأسئلة التى ظل يطرحها طوال نصف قرن على العقل المصرى والعربى ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التى نعيشها بين فكر أسطورى وشوق للعقل والادراك العلمى ، بين رواسب قيم وعادات قرون وسطى وحلم عاجز بأن تلحق عصر الذرة والتكنولوجيا والفضاء ٠

★ لقد التحم فكر وابداع وموقف لويس عوض بنضال وتحولات الحركة الوطنية الديمقراطية منذ الأربعينات ، وحتى رحيله فى التسعينات، وكان التعبير الأكمل الناضج لشرف وطموحات شعبه وقد تحمل فى صلابة من أجل موقفه ، الاضطهاد ، والقمع والطرد من الجامعة والمنع من الكتابة والاعتقال والتعذيب ٠٠ ومصادرة كتبه ومقالاته ٠

★ وبرغم هذه الحياة القلقة والمضطربة وفقدان الطمأنينة والاستقرار فقد أنجز لويس عوض وعلى مدى خمسين عاما عدة مشروعات نقدية وفكرية تشكل احدى الحلقات المضيئة فى ثقافتنا المعاصرة ، تشمل النقد الأدبى وتأريخ الفكر ، والدراسات المقارنة ، وفن المسرح ، والترجمة وقضــايا التعليم ٠٠ بجانب المغامرة الابداعية والتجريبية فى الشعر والرواية والمسرح وأدب السيرة ، ولقد أحدثت هذه الانجازات الجسورة ، صدى ومناقشات ومعارك ٠٠ أغنت وأخصبت حياتنا الفكرية والأدبية ، وكان لويس عوض فى صخب هذه المعارك يقف كأبطال المآسى الاغريقية ينازل خصوم الفكر والعقل وعبدة السلف والمقلدين وأهل الاتباع ، ويرفع فى كبرياء وشموخ أعلام العقلانية والعــلم والفكر النسبى والتجريب والتقــدم والحــرية ومجد الانسان ٠

★ لقــد كان لويس عوض ديمقراطيــا ثوريا راديكاليا ذا نزعــة اشتراكية تتفق وتختلف عن الماركسية ٠ غير انه مفكر موسوعى انسانى استوعب وتأثر بعصر النهضة والفكر التنويرى فى القرن الثــامن عشر وقدس مبادىء الهيومانية ٠

★ كان لويس عوض يعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول انه كان يرى أن أهم ما فى الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على اطلاقه دون دخول فى تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطا فى هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان .

★ وقد اعترف لى لويس عوض فى حواره معي بمجلة الطليعة ١٩٧٤ عن جوهر موقفه الفكرى بين المثالية والمادية (أعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشىء ، وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشىء فالحقيقة أن الحياة فى تجربة وحدة الوجود هى فى ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبنى على الاستقراء المادى ، ولكن للأسف غير قادر عليها كلحظة وجد وصوفية فأكتفى بأن أعيش فيها بالخيال ، والخيال وحده غير كاف ، لأنها فى الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ، أن توجد فى لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون .

★ هذه أزمة روحية لا يحسد عليها الا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يجدد امكاناتهم الصوفية ، بانتمائهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات ميتة (يقينية) هذه اللحظة النادرة فادحة الثمن وأنا أخاف منها ، لقد عشتها بكل ويلاتها وعذوبتها فى منحنيات حادة من حياتى ولم أتخلص من سطوتها وكثافة مشاعرها ودوامة توتراتها الا بممارسة عملية الخلق لأصل لنوع من التعادل مع الحياة ، فأنا لم أكتب بلوتلاند ، والعنقاء ، والراهب ، ومحاكمة ايزيس وغيرها من أعمال لم تنشر الا فى لحظة التوهج هذه ، وطبعا لست مستعدا فى هذا الحوار أن أتحدث عن أزمات المراحل السياسية والاجتماعية ، والصدمات التى جذبنى اليها واقعنا قبل وبعد ١٩٥٢ فأنت تستطيع أن تعود لكثير مما كتبته من مقدمات لهذه الأعمال ، أيضا كتبته عن محمد مندور والعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم ، فقد حاولت على قدر الامكان أن أضىء خلفيات الأجواء الفكرية والسياسية التى كانت هذه الأعمال الفنية القليلة التى كتبتها استجابة لها ، وترجمة لفترات خصبة وصعبة وموجبة من حياتى ، غير أنى أحتفظ حتى الآن بالكثير مما لم أقله ولم أكتبه) .

★ ولقد كان موقف ثورة ١٩٥٢ من لويس عوض موقفا تتداخل فيه اعتبارات عديدة من التعاون والأبعاد .. غير أنه فى المحصلة الأخيرة كان موقفا مجحفا . ظالما فقد عانى القمع والاضطهاد والتشريد فى كل من عهد عبد الناصر والسادات وترك كل ذلك جروحا وندوبا ظلت تسبب له آلاما عديدة وتجعله حذرا متوجسا دائما طوال حياته وعندما قامت الثورة ١٩٥٢

كان لويس عوض بالولايات المتحدة الأمريكية يتمتع بزمالة فى جامعة برنستون من مؤسسة روكفلر لمدة سنتين يقضيهما فى البحث العلمى ؛ وهذا يثير الريبة فى ابتعاد لويس عوض ، والى أمريكا بالذات فى هذه السنوات القلقة التى سبقت الثورة) أيا كان الأمر فهو يعترف أنه عندما سمع أنباء الانقلاب العسكرى فى ٢٣ يوليو ٥٢ لم يعرف هل يفرح أو يحزن ولقد كانت استجابته مشوبة بتوجس شديد لا سيما أن تجربة الانقلابات العسكرية فى الدول اللاتينية ومن أسبانيا فرانكو الى جمهوريات أمريكا اللاتينية ، وعلى مرمى حجر من القاهرة .. أقصد فى سوريا انقلاب حسنى الزعيم ، كانت لا تبشر بخير .

★ ولقد تابع أخبار الانقلاب أو الحركة المباركة كما كانت تسمى فى البداية وتوجس من تعاون الثورة مع رجال الحزب الوطنى المعادين للوفد وبعد دراسة على الطبيعة وتقصى لهوية الانقلاب يقول لويس عوض فى كتابه (لمصر والحرية) : « أما أنا فبعد دراسة شهرين على الطبيعة ، أغسطس وسبتمبر ١٩٥٣ فقد إنتهيت حيث بدأت مؤيدا فى تحفظ وتوجس ولكن الجديد الذى اكتشفته بنفسى هو حالة البلبلة العقائدية التى كانت تتسم بها الثورة نفسها .. كانت أحيانا تتكلم لغة ميرابو ودانتون وكانت أحيانا تتكلم لغة هتلر وجيبلز ، وكانت أحيانا تتكلم لغة جون فوكس كرمويل ، كانت أحيانا تتكلم لغة بسمارك الوحدوية وكانت أحيانا تتكلم لغة أتاتورك الانطوائية ، لا تعرف أهى بنت مصطفى كامل ومحمد فريد أم بنت رفاعة الطهطاوى ولطفى السيد ، وسبحان جامع النقيضين ، باختصار كنت تسمع منها كل الأصوات الا صوت سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ولا تعرف ماذا تريد أكثر من الغاء الملكية والاصلاح الزراعى وطبعا اخراج الانجليز ككل المصريين ، كان لها تريكولورز ، الأسود والأبيض والأحمر ، وهى ألوان النازى اختيرت بسذاجة ، ومع ذلك فقد كانت من بعض الوجوه أقرب الى الأزرق والأبيض والأحمر أو كنت أرجو لها أن تكون كذلك ما دامت ثورة بورجوازية وليست ثورة بروليتارية » .

★ وبعد أن أقنعه الصحفى حسين فهمى بالاشراف على القسم الأدبى لجريدة الجمهورية التى أسستها الثورة وباشراف من أنور السادات .. رغم تخوفه من صدام الثورة مع اليسار .. وبالفعل شهد ملحق الجمهورية نوعا راقيا تقدميا من الملاحق الأدبية وكان شعاره الأدب فى سبيل الحياة ولكن ما أسرع ما تكهرب الجو وبدأت نذر أزمة الديمقراطية الشهيرة فى أحداث مارس ١٩٥٤ بين الديمقراطية والشمولية .. ورغم أن لويس عوض كان موزعا بين التعاطف مع الديمقراطية وفى نفس الوقت الترحيب بالثورة الا أنه اختار الديمقراطية وكتب فى هذه الفترة قصيدتين رمزيتين تعبران عن عواطفه ومواقفه فى خضم هذا الصراع الذى حسم وحدد مستقبل الثورة

ونظام عبد الناصر ، وقدم لويس عوض استقالته من الجمهورية مبررا لها برغبته فى التفرغ لأستاذية ورئاسة قسم الأدب الانجليزى فى جامعة القاهرة وفوجىء فى ١٩ سبتمبر ١٩٥٤ بفصله ضمن خمسين أستاذا ومدرسا من الجامعة والأسباب عديدة منها موقفه فى أزمة مارس ومنها أنه مسجل فى سجلات الأمن منذ ١٩٤٠ عقب عودته من البعثة أنه شيوعى . ومنها ما قيل عن تقرير مباحثى كتبه د. رشاد رشدى ليتخلص من رئاسته لقسم الأدب الانجليزى . المهم أن لويس عوض عانى التشرد والمطاردة وعدم الاستقرار ورفضت ادارة المطبوعات منحه ترخيص اصدار مجلة أدبية ، وحلا لمشكلته المالية التحق بوظيفة صغيرة فى المقر العام للأمم المتحدة بنيويورك ، ثم استقال بعد العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ وبنصيحة حسين فهمى وخالد محيى الدين عاد الى مصر يحمل العلم حيث استقر فى جريدة الشعب متفرغا للكتابة الأدبية والثقافية ولم يكتب كلمة فى السياسة ورغم ذلك اعتقل مع الشيوعيين فى أزمة عام ١٩٥٩ وعذب وأهين .. ورغم قربى من لويس عوض فلم يكن يحكى عن هذه الفترة الكئيبة الدامية من حياته .. ولقد حكى لى كثير من زملائه فى المعتقل كيف كان يتلذذ حراس السجن وكلاب الصيد بتعذيب واهانة هذا الأستاذ والناقد العظيم ، كان يستفزهم معرفة أنه من كبار المثقفين .. ولا نذكر أن لويس عوض قد فاخر بهذه الآلام ولم ينضم لموكب المفاخرين بآلامهم عندما أطلت الثورة المضادة بوجهها الكئيب فى عهد السادات فى السبعينات وبدأت الحملة على عبد الناصر ونظامه ... بل على العكس كتب كتابه الذى يسجل فيه شهادته عن مرحلة عبد الناصر يرد فيه على كتاب عودة الوعى لتوفيق الحكيم وعلى محمد حسنين هيكل وهو كتاب (أقنعة الناصرية السبع) درس فيه التجربة الناصرية بموضوعية وعلمية وأنصف عبد الناصر ومشروعه الوطنى للتحرر والوحدة والعدالة وكشف عن جذور أزمته . وفى حواراتى معه كنت ألاحظ حبه وتقديره لعبد الناصر كزعيم وطنى ومتعاطف مع الفقراء ..

★ أما فى عهد السادات ، عهد التراجع والانقلاب على المشروع الناصرى ودولة العلم والايمان واطلاق قوى الظلام والاسلام السياسى ضد الناصريين والماركسيين فكان من المنطقى أن يكون لويس عوض على رأس قائمة المضطهدين .. وبلغت الذروة بطرده مع مجموعة الصحفيين اليساريين والناصريين بقرار لجنة النظام الشهيرة بالاتحاد الاشتراكى عام ١٩٧٢ ، ولقد تخلص لويس عوض من هذه المحنة بالاستغراق فى انجاز مشروعه الكبير (تاريخ الفكر المصرى الحديث منذ الحملة الفرنسية) حتى أن توقف عند المجلد الخامس عصر اسماعيل حتى ثورة ١٩١٩ وهو مشروع ضخم يرصد فيه تحولات الفكر المصرى الحديث وتاريخه منذ أول احتكاك حضارى بين مصر وأوروبا وعصر محمد على وانشاء الدولة الحديثة ثم عصر

اسماعيل وازدهار مفهوم تحديث الدولة وفتح قناة السويس والثورة العرابية ... والاحتلال الانجليزى ، ولقد استخدم المنهج العلمى وكان قريبا من المادية التاريخية فى رصده تاريخ المجتمع المصرى بمؤسساته الاجتماعية والثقافية .. وهو رد علمى على تاريخ عبد الرحمن الرافعى الذى أرخ للحركة الوطنية المصرية من وجهة نظر الحزب الوطنى فجاء تاريخه متحيزا .. غير موضوعى .

★ ولقد كنت قريبا وصديقا للويس عوض أتمتع بثقته وثقافته ولدى الكثير مما أقوله عن صفاته الشخصية وخصوصياته وسلوكياته ورؤيته للآخرين وانطباعاته عن الأحداث العامة وهذا سيكون مجاله كتاب كامل أعده عن هذا الناقد المعلم الفنان .. وأشهد أنه كان مصريا حتى النخاع وصعيديا فيه شموخ وكبرياء أبناء الصعيد . وكان ذوقه رفيعا ، علمنى كيف أتذوق فنون الموسيقى والرسم والباليه وضحبته الى الأوبرا حيث كان يشرح لى أسرارها .. وبعكس ما يشيع عنه الجهلة والأدعياء فهو كان انسانى النزعة بعيدا عن التعصب يحتكم الى العقل وتشهد على ذلك السيرة الأدبية العظيمة والعميقة التى أنجز منها الجزء الأول أوراق العمر ــ سنوات التكوين ولم يتمها حيث كان ينوى كتابتها فى ثلاثة أجزاء . فخسرنا خسارة فادحة عن تجربة هذا العقل المنظم والمثقف الموسوعى فى رصد الحياة المصرية بشمولية سياسيا واجتماعيا وثقافيا . ولقربى منه لاحظت مدى المرارة والحزن واليأس الذى كان يعانيه فى سنواته الأخيرة .. وكنت أصحبه فى عملية بناء مسكنه الريفى فى « دهشور » حيث كان ينوى أن يعتزل فيه ليستكمل مشروعاته الفكرية والنقدية الطموحة .. وللأسف فبعد أن استكمل البناء وأسسه حدثت عملية سطو على أجهزة الاستماع الموسيقى الحديثة التى كان يملكها وعلى جهاز تليفزيون عالمى ... كانت جيهان السادات قد أهدته له تقديرا لتأثرها به فى رسالتها عن شيلى ... بعد أن رفض اهداءه سيارة وهذه نقطة غامضة فى حياة لويس عوض تتعارض مع موقف السادات منه وموقفه من السادات ويجب أن أقول هنا ان لويس عوض كان من الكتاب الذين لم تثق الثورة فيهم طوال عهودها الثلاثة . كان خارج المؤسسة ، غير أنه كان يتمتع بصداقة وحماية بعض المستنيرين فى النظام ولعل أبرزهم ثروت عكاشة ، ومحمد حسنين هيكل فى عهد عبد الناصر وأسامة الباز فى عهد مبارك .

★ ولكن السنوات الأخيرة للويس عوض شهدت نوعا من خيبة الأمل فى كثير مما ناضل من أجله من فكر عقلانى وتنويرى فقد تدنى المجتمع وانهار وتفكك المجتمع المصرى سياسيا واقتصاديا وثقافيا ولوثت أمراض التبعية للغرب والهزيمة الأحلام الكبيرة وصعود مد الحركات الأصولية الاسلامية وأدران الفتنة الطائفية ــ كل هذا جعل لويس عوض متشائما

ولم يلمح الأمل فى طليعة الحركة الأدبية التى يقودها الشباب وأبرزهم جيل الستينات والسبعينات • فقد تعالى لويس عوض عن ابداعهم وأعلن أكثر من مرة أنه مشغول بقضايا أكثر أهمية من متابعة أعمالهم ، وأنه جراح كبير لا يقوم بالعمليات الصغيرة مما أدى لاستياء الجيل الأدبى الجديد منه ••• وأنا شخصيا قد بدأت علاقتى بلويس عوض تهتز بعد خلاف كبير••عندما قال عام ٦٩ فى حديث مشهور مع أحمد حجازى فى روز اليوسف ان حركة الأدباء الجديدة زوبعة فى فنجان فرددت عليه ردا قاسيا وعلميا كان كما سماه بعد ذلك منافستو حركة الستينات وهذا موضوع يحتاج لشرح وتفصيل سأوزده فى كتابى عنه •

★ أيا كان الأمر فقد منعت مقالاته عن الأفغانى فى الأهرام مما أدى به الى الاستقالة ، كذلك صادر الأزهر كتابه الضخم الهام (مقدمة فى فقه اللغة) الذى أنفق فيه عشر سنوات من البحث والتعب فى أصول وفقه اللغة العربية وأنزلها من قدسيتها وتصدى للكهنوت السلفى الأشعرى فى فهمها وقدم رؤية علمية مقارنة لفقهها وهذا صدمه صدمة كبيرة ، وما زال مصادرا وعندما عاد الى الأهرام وكنت التقى به صباح كل خميس لنقضى اليوم معا كان يعرض على خطابات تهديد وسباب مبتذلة له •• تقول : يا عميل الأنبا شنودة ، يا مبشر ، يا عدو الاسلام •• الخ •

★ غير أن ذروة صدماته وأكثرها تأثيرا فيه كانت القضية التى فيها أحد المغمورين المتعصبين ضده فى مجلس الدولة لحجب الجائزة التقديرية عنه لمعاداته للاسلام وهى الجائزة التى نالها قبل رحيله بشهور بعد أن منحت لمن أقل قيمة وتأثيرا منه ••• بعدها انطوى لويس عوض على أحزانه وهاجمه السرطان القاتل حتى قضى عليه وهو يكتب الفصول الأخيرة من كتابه عن الثورة الفرنسية وقد ظهر فى هذه المقالات الأخيرة اختـلال عقل هذا المبدع العظيم الذي بدأ السرطان القاتل يزحف على عقله •• لقد سقط البطل واقفا وفى يده القلم ولعل أبرز دليل على هذه المرارة التى عاشها لويس عوض فى سنواته الأخيرة تلك الكلمات الحزينة الجليلة التى بدأ بها سيرته الفذة (أوراق العمر) •

★ يقول لويس عوض بأسى شفاف صادق ولوعة مرة : (كانت العادة فى تلك الأيام البعيدة أن يولد الانسان وأن يدفن فى بلدة أهله مهما بعد أو طال اغتراب الوالدين وهى عادة لا تزال تحافظ عليهـا بعض الأسر المصرية المتمسكة بأصولها الريفية ، ولكنها أيضا عادة فى طريقها الى الزوال بسبب كثرة الهجرة وتعقد الحياة المدنية ، فحين مرضت أمى مرض الموت فى ١٩٥٦ نقلها أبى من المنيا الى شارونه (مركز مغاغة محافظة المنيا) لتموت بين أهلها بعد أسبوع ولتدفن فى مسقط رأسها ، وحين مات أبى فى المنيا عام ١٩٦٢ نقلناه الى شارونه ليدفن الى جوار أمى •

★ وقد ظللت على اعتقادى أن مرقدى المختار سوف يكون فى مصر حتى عشت سنوات تحت حكم السادات ، فلم أعد أعبأ أين يكون مرقدى ، وكنت أعتقد طول حياتى أن روحى لن تهدأ الا اذا أدفن جسدى فى تراب مصر حتى تولى السادات الحكم فطهرنى من هذه الأساطير المصرية .

★ لن يفهم هذا الا رجل يحس فى أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون بماء النيل وعظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان ، ولست أشك فى أن عبد الناصر فعل ببعض المصريين ما فعله السادات بى وبغيرى ، ربما كان فى هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية) .

الفصل الثانى

بعد الواقعية فى الأدب
عند سلامة موسى

تظل قضية فكر سلامة موسى مطروحة عبر نضالنا الوطنى والاجتماعى والحضارى ، فالأسئلة التى ظل يطرحها طوال نصف قرن على العقل المصرى والعربى ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التى تعيشها بين فكر أسطورى غائى وتشوق للعقل والادراك العلمى ، بين رواسب وقيم وعادات قرون وسطى وحلم عاجز بأن نلحق عصر الذرة والتكنولوجيا ، بين بلبلة وضياع وأزمة المفاهيم الديمقراطية ، وبين الطموح لأرقى أشكال التحكم فى الضرورة الاجتماعية والسيطرة على واقع العجز الاجتماعى وكل ندوب التسلط والدجل والغوغائية الاجتماعية ، غير أننا لن نضيف بعدا جديدا لو رددنا ما يقال دائما عند تقييم مفكرينا وعبر تفكير مقولب أو نمطى ، تتبارى فيه الدراسات حول احراز قصب السبق فى التدليل على أن هذا المفكر أو ذاك كان أول من كتب فى الاشتراكية أو قدم الفكر العلمى أو دعا الى الالتزام فى الأدب٠ ٠

ان القضية أساسا هى اختبار صدق تعبير أفكار المفكر عن متطلبات المرحلة التاريخية ، وما تطرحه من مهمات ، وتقصى جدل مكونات وتأثير هذه الأفكار على سياق حركة الواقع عبر تحولاته ٠

واذا كنا سنختار جزءا أو جانبا من مساهمات مفكر موسوعى كسلامة موسى ، يتعلق بالفكر الأدبى والنقدى وكل ما يتصل باحكام القيمة، فاننا لا يمكن أن نهمل كلية أعماله ، ونسق أفكاره وتداخلات جوانبها ، وأبعادها ، فنحن أمام مفكر نشط وفعال ومؤثر ، غير أنه فى نفس الوقت تجسيد لقلق وذبذبة المثقف البرجوازى الصغير ، بكل تناقضاته وأحلامه وتمزقاته التى هى فى نفس الوقت انعكاس لاضطراب العملية الاجتماعية فى بلاده خاصة فى بلد كمصر تعرضت له منذ تفتح وجدان سلامة موسى لحصار شرس وعفن من قوى الاستعمار العالمى والرجعية والتخلف الداخلى ٠

(أ) المساومة فى الموقف السياسى وجذور الانتقائية المنهجية :

١ ــ الموقف السياسى :

ان تقصى هذه المشكلة الأساسية عند سلامة موسى خاصة بعد توفر عديد من الدراسات التاريخية الوثائقية ، ربما تعطينا الاطار الذى تفهم من خلاله ، لماذا لم تتجاوز رؤيته النقدية وتفسيراته التى قدمها لمعنى الالتزام فى الأدب ، كل أسانيد المدارس المثالية والمعادية للواقعية والتى ظلت سائدة ربما حتى الآن فى ثقافتنا ٠

ان ثمة اتصال علينا أن نكتشفه ونحدده بين هذه المواقف المتناقضة بين أقصى اليسار حتى الاصلاحية والتوفيقية والاكتفاء بالتنوير والتعليم ٠ بين المغالاة فى التشييع للعقل العلمى والتفكير المادى الآلى ثم الحنين أخيرا الى الحدس الوجدانى والتبشير بخلق اله ودين انسانى جديد ٠ يرتد أولا وأخيرا لأكثر المفاهيم المثالية سذاجة ٠

لقد وقع سلامة موسى على النداء الأول لتأسيس أول حزب اشتراكى فى مصر سنة ١٩٢١ ، غير أنه كان يسعى فى نفس الوقت لتأسيس جمعية فابية تدرس أكثر من السياسة ، وسرعان ما تنكر لكل مفاهيم ثورية جذرية أمام المد الرجعى والهجوم الذى قوبل به الحزب ، من الاحتلال الانجليزى والقصر والاقطاع والبرجوازية المصرية حتى أكثرها ثورية ٠

وفى الجزء الأول من كتاب (تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر) للدكتور رفعت السعيد ــ نجد أول مقالة لسلامة موسى فى الهجوم على الحزب منشورة بالأهرام فى ١٩٢٢/٨/٣ ــ يقص فيها كيف نشأ الحزب منذ عام على أساس معتدل يقوده زعماء أكثرهم تربى فى أوروبا ٠ غير أن الحزب تحول على يد أجنبية ، يقصد ــ روزنتال ــ واستولى عليه البلاشفة ٠ ثم يمضى يحدد نقطة الخلاف الرئيسية بينه وبين الخط الجديد للحزب فيقول : « انى أعتقد أن الاشتراكية لن تفلح عندنا حتى يرضى عنها المتوسطون ان لم أقل الأغنياء ــ قبل العمال لانهم هم الطبقة المستنيرة التى تستطيع فهم مبادئها ــ ثم هو يؤكد ان الثورة فى بلاد مثل مصر مقضى عليها بالفشل ، ولو نجحت لكان نجاحها شرا من الفشل » ٠

وعقب القبض على زعماء الحزب والنقابات العمالية التى صعدت الصراع الطبقى الى مرحلة ناضجة تبين ان الوعى الاشتراكى قد امتلكته جماهير الشغيلة المصريين وكل الفقراء ٠

يخطىء سلامة موسى مرة أخرى ويكتب فى الأهرام فى الصفحة الأولى بتاريخ ١٩٢٤/٣/٨ : (ان هؤلاء الزعماء فوضويون وأتبرأ منهم وأنا نفسى

عضو فى الجمعية القابية الانجليزية وعرفت من أعضائها مستر سيدنى ورب أحد وزراء انجلترا الآن) .

وقد كشفت بعض الوثائق وأخبار الجرائد والمجلات أنه برغم مطاردة فلول الزملاء القدامى وزعماء العمال وسيطرة البرجوازية على النقابات عن طريق ــ عبد الرحمن فهمى ــ كشفت هــذه الوثائق استمرار النشــاط الاشتراكى بدليل شراسة هجوم الرجعة عليه عام ١٩٣٠ ومرة ثانية يقف ســلامة موسى فى (المجلة الجديدة) ويكتب مقــالا بعنوان (الفاشية والشيوعية) يسوى فيها بين كلا النظامين بتعسف غريب (فالفاشية غلو المحافظين والشيوعية هى غلو الاشتراكيين ، ورغم أنهما خصمان فكلاهما يســير على وتيرة واحــدة هى الاتجاه الى القوة والعنف بدلا من القانون والنظــام) .

ولسنا نملك هنا ادانة ســلامة موسى ، فلا جدال ان نشــأة الفكر والنضال الاشتراكى فى مصر كان يشوبه الكثير من الأخطاء القاتلة نظريا وعمليا ، وهذا موضوع ينتظر الدراسة والتقييم العلمى والمناخ الديمقراطى الذى يسمح بأن تعرف تاريخ نضال شعبنا من وجهة نظره لا من وجهة نظر أعدائه فى الخارج والداخل .

غير أننا فى نفس الوقت نقيس على ضوئها المفهومات الأولية التى طرحها عن مسئولية الكاتب والالتزام فى الأدب وقيمة نقده للتراث العربى وحكمه على أدباء جيل طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وآخرين .... فلا جدال ان الحماس الذى نجده عنــده فى الموقف السياسى ثم الارتداد فجاة ... سيحكم عملية تقييمه لمعنى الأدب والتراث والفكر المصرى فى خمسين عاما .

(ب) المــوقف الفــكرى :

غير أن العنصر الثانى الجوهرى فى التكوين الفكرى لسلامة موسى هو قضية الايمان بلا حدود بالمادية والمادية الآلية بالذات وليست الجدلية فقد استوعب تراث القرن الثامن عشر والتاسع عشر فى البحوث الطبيعية والتاريخ الطبيعى واعتنق بمغالاة نظرية التطور وتابع مساهمات شبلى شميل فى الدعوة العلمية والاحتكام الى العقل غير ان هذه الحماسة كان يشوبها ايمان فى نفس الوقت بأفكار معادية للعقل والعلم كأفكار نيتشه وشوبنهور وتولستوى وبوذا .. الخ ..

فهو ينتقد الأديان فى (مقدمة السوبر مان) لانها (تتدخل فى أمور العالم وتعرقل التقدم ، لان التقدم يقتضى التغيير ولا تغيير بدون بدعة جديدة ، ولكن الأديان للصفة المقدسة التى تتصف بها تقف جامدة لا تقبل

تغييرا فتعمل بذلك لجمود الأمة) لكنه مع ذلك يؤكد فى اصرار (ان الدين ضرورى لكل أمة ولكل فرد • ولا يمكن أن يعيش الانسان بلا دين ، لانه ما دام قد شرع يفكر فى الكون زمانا ومكانا فقد شرع يفكر فى الدين ومن ينظر الى السماء فى ليلة صافية ويتأمل فى ابعاد النجوم والكواكب يعجب كيف يمكن لانسان أن يجزم بهذا المذهب أو بذاك عن أصل هذا الكون ونهايته) ثم يكتب أيضا فى (مختارات سلامة موسى) مقالا عن ويلز بعنوان (أديب ينشد ربه) يتحدث فيه عن دين جديد توفيقى يحاول الجمع بين النظرة العلمية والحدسية فتضيع منه كلا النظرتين فلا هو عقلى ولا هو غيبى) •

٢ ـ منهج نقدى للواقعية فى الأدب المصرى أم مجرد ملاحظات عن علاقة الأدب بالحياة :

تغالى بعض الدراسات الأدبية عندنا فى اعتبار كل من كتب (مختارات سلامة موسى) (١٩٢٦) اليوم والغد (١٩٢٧) التجديد فى الأدب الانجليزى (١٩٣٢) البلاغة العصرية (١٩٤٥) وأخيرا (الأدب للشعب سنة (١٩٥٥)) الأساس الأولى لمحاولة تخطيط رؤية نقدية للواقعية فى أدبنا الحديث ، بجانب اثارتها مشكلات علاقة الأدب بالحياة ومعنى الالتزام • ونقدها لمفاهيم التقليدية والسلفية للأدب العربى كذلك هجومها على أصحاب المذاهب الرومانسية والفن للفن وأدب الأبراج العاجية كما كتب هو نفسه فى أكثر من مقالة •

يقول غالى شكرى : (حين صدر كتاب ـ الأدب الانجليزى الحديث لسلامة موسى ١٩٣٢ ، كان تاريخنا الأدبى قد أذن بصفحة جديدة فى تراثنا النقدى المعاصر) ثم يقدم عرضا للموقف النقدى آنذاك بما يصطرع فيه من تيارات أدبية تتوزع بين المدرسة السلفية المطالبة بالعودة الى المقاييس الأدبية اللغوية والبلاغية المستمدة من بلاغة القرآن والأحاديث والكتب القديمة ، وبين المدارس الحديثة بانها (لم تكتشف همزات الوصل الموضوعية بين مناهجها) • واحساسها بهذه الانفصالية هو صورة لما كان عليه مجتمعنا وتفكيرنا لان حقيقة الأمر ان هناك ترابطا وثيقا بين الاتجاهات الأدبية المختلفة ما دامت تعبر عن مجتمع واحد ولذلك فعندما صدر كتاب سلامة موسى ـ لمحنا السمات الأولى لهذا المنهج) •

فالى أى مدى تؤدى بنا هذه النظرة فى تقييم مفكرينا والى أى طريق مسدود •

أعتقد اننا نظلم ـ سلامة موسى ـ ونظلم ثقافتنا لو لم نعيد العربة وراء الحصان ، وندرس اجتهادات سلامة موسى بكل سلبياتها وايجابياتها فى سياق حركة الفكر المصرى فى الخمسين سنة التى شهدت نشاطاته •

ولا جدال فى أن التكوين العلمى فى تاريخ سلامة موسى ـ المبكر كان تكوينا منهجيا يبحث فى العلاقة العامة بين الظواهر الاجتماعية المختلفة فى الحياة ، ومن الطبيعى أن الفكرة الأدبية قد استولت على ذهنه كواحدة من هذه الظواهر العديدة التى يمكن للمعلم دراستها كتعبير اجتماعى عن الانسان الفرد والمجتمع فقد انحاز منذ البداية لمجلة المقتطف والجامعة ضد ما كان ينشر من أفكار سلفية فى مجلة (البيان) لصاحبها (عبد الرحمن البرقوقى) وكانت مجلة تقف على النقيض من المجلة الأولى تدعو الى احتذاء الأدب العربى القديم ، غير ان رواد الفكر العقلانى والعلمى وأبرزهم هنا شميل ، وفرح أنطون ، ولطفى السيد كانوا الدليل لرحلة التكوين الرئيسية فى أوروبا نفسها عندما ألقى ـ سلامة موسى ـ بنفسه مباشرة فى قلبها يشارك أبناء جيله عملية الاستيعاب والتعرف على حضارة أوروبا البرجوازية بكل أوجهها المتعددة فكريا وعلميا وفنيا ، ولكن سلامة موسى يختلف عن غيره فى انجذابه بلا شك الى بؤرة الحركات الاشتراكية للدولية الثالثة ، واستيعابه للأفكار الفابية لذلك عاد الى مصر وفى ذهنه (برنارد شو ، وويلز) بالذات (لأنهما يحققان تكامل الفكر العلمى والفن الأدبى فى وقت واحد بل ان الأديبين بالذات فى ظنه قد جمعا الفكرة العلمية المتمثلة حينئذ فى نظرية التطور والسوبر مان ، والفكرة الاشتراكية المتمثلة حينئذ فى الفابية الانجليزية ، والفكرة الأدبية المتمثلة فى الاتجاه الواقعى ونزعته الذهنية) .

ولست أتجنى على سلامة موسى كمفكر أدبى لو قلت ان هذه المنطلقات ستظل برغم بعض التعميقات والتطبيقات التى أجراها على رؤيته هذه ستظل بلا تغيير جوهرى ، وبلا بناء متسق فلسفى له بنية المنهج النقدى فى تكامله، انه على حد تعبير (طه حسين) فى حديث الأدباء عندما نقد كتاب (مختارات سلامة موسى) (هو كثير القراءة المتنوعة فى الأدب الغربى والعربى والعلوم وألوان الفلسفة) ، غير انه لاسرافه فى القراءة يسرف فى الكتابة ، ويكتب أحيانا فى موضوعات لم يتقنها ولم يقتلها بحثا وتفكيرا) ، ويعطى طه حسين مثلا على ذلك بقول سلامة موسى : (ان المصريين القدماء فكروا فى الموت كثيرا وتحدثوا عن الموت كثيرا) ـ وهذا حق غير ان سلامة موسى يقيم على هذه الملاحظة اسرافا فى النتائج فيكتب : (ان معنى هذا ان الأمة ماتت موتا لم تمته أمة أخرى ففقدت استقلالها ألفى عام) ويدافع طه حسين قائلا : (قد تكون الأمة المصرية نامت ولكنها لم تمت ، أكانت ميتة حين أساغت الفلسفة اليونانية وطبعتها بطابعها الخاص ، أو حين أساغت الديانة المسيحية وطبعت بطابعها الخاص ، أكانت ميتة حين أساغت الاسلام أيضا بطابعها الخاص) .

ويلاحظ طـه حســين ـ أيضا تهورات ـ سلامة موسى ـ فى ازدراء الأدب العربى القديم قائلا : « يعرف سلامة موسى انى من أنصار الجديد ، غير انى أختلف معه فى استخراجه هذه النتائج فقد أفهم ألا يكون الأدب القديم كما هو ملائما كله لذوقنا الحديث أو كافيا لحاجات أنفسنا ، ولكن القدماء لم يضعوا أدبهم لنا وانما وضعوه لأنفسهم وليس من شك فى أن هذا الأدب كان يلائم أذواق القدماء وحاجات نفوسهم » ٠

وقد نضيف نحن ان اتهام سلامة موسى أدبنا وتراثنا العربى بأنه أدب خلفاء وفقهاء وتسلية ونوادر ونفاق ٠٠٠ الخ ٠ وبعيد عن مشكلات الشعب ، بجانب اغراقه فى البلاغة والمحسنات هذا الاتهام بهذا التصميم خاطىء وغير علمى ، فلا جدال ان هناك مراحل وعصور للثقـافة العربية تعاقب فيها سيادة اللاعقل والتسلط والشكليات الفكرية ٠ غير انها لم تخل من فترات ازدهار وتقدم عقلى وعلمى وحضارى ولسينا نحتاج لتذكيره بالجاحظ والكندى ـ وابن المقفع ـ وابن سينا ، وفى محاولة انشاء نظرية للأدب لا نستطيع أن ننكر جهود نقاد (كالجرجانى والآمدى ، وأبى حيان التوحيدى) ، ثم هو نفسه قد تحمس لأبى العلاء وابن رشد والبيرونى ٠

والبعض قد يظن اننا نقسو على (سلامة موسى) بايراد هذه المقاطع من كتبه وترك مقاطع يدافع فيها بلا جدال عن العقل والتقدم وحرية شعبه والتزام المفكر ٠٠ غير اننا نتقصى كعب الخيل فى أفكار هذا المفكر لاننا نخاطب جيل التسعينات الذى عليه ومن حقه أن يتجنب الانتقائية المنهجية والمساومة فى الفكر العلمى وأن يمتلك فى شجاعة النظرة الجدلية لفهم تراث النصف الأول من القرن العشرين ٠ بكل ما ترسب فيه من مجهودات ومساهمات فكرية ومحاولات رواد مثل لطفى السيد وطه حسين وسلامة موسى والعقاد وتوفيق الحكيم ، فأعمالهم بكل تناقضاتها المضيئة والمظلمة ما زالت تحتاج التحليل والدراسة ليس بطريقة (ليس فى الامكان أحسن مما كان) ان تعليق قصور أفكارهم على مشجب المرحلة التاريخية والعصر الذى عاشوا فيه ، ولكن بوضعها تحت اشتراطات فهم الأرضية الاقتصادية والتكوين الاجتماعى ومساومات شرائح الطبقة البرجوازية المصرية السياسية وفشلها الدائم فى انجاز ثورة ليبرالية لنهاية المدى كما حدث فى ثورة عرابى ١٩٨٢ وثورة ١٩١٩ ٠٠ وصحيح ان نمو البرجوازية المصرية بكل أبعادها الاقتصادية والفكرية تم فى رقابة وعداء البرجوازية العالمية وأبرزها الاحتلال الانجليزى بحيث جاءت قناعتها الليبرالية مهتزة وكذلك وصلت اطاراتها الاجتماعية ومؤسساتها الفوقية منهكة حتى سنة ١٩٥٢ فلم تصمد ولم تقدم لرياح التغيير الذى جاءت بلا خطة ولا برنامج جذرى أية أرضية يمكن البناء فوقها فى أكثر من مجال قد يبدأ من مشكلة الديمقراطية حتى أساسيات الفكر العقلانى والعلمى وأخيرا الفكر الأدبى المعاصر المعبر عن

الانسان المصرى بكل همومه وأحلامه ومشكلاته فى عالم مترابط يعيش ـ أيا كانت متباينة ـ ظروف الحياة فى أنحائه الا أنه يعيش عصرا واحدا ومشكلات روحية واحدة ٠

وتراث سلامة موسى الفكرى وخاصة ما كتبه فى الأدب والنقد يضعه فى طليعة مثقفينا التقدميين الذين أسهموا خلال المد الشعبى الذى صاحب النهوض القومى فى ثورة ١٩١٩ فى تعميق مستويات أرقى للعقل المصرى لا تقف عند حدود المنظورات الليبرالية بمعنى محدد كان لطفى السيد وطه حسين والعقاد ومصطفى عبد الرازق اسهاما تقدميا فى المعنى الليبرالى الذى يخدم أولا وأخيرا مصالح الطبقة المتوسطة وأكثر شرائحها ثورية وكان آخرون وأبرزهم سلامة موسى من رواد الاحساس بضرورة أن تتضمن الحركة الوطنية برامج اجتماعية لحل المشكلات لجماهير الثورة من العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين ٠

وقد انعكست أفكار سلامة موسى الاصلاحية فى هذه المخططات التى طرحها لعلاج المشكلات الاجتماعية على رؤيته الأدبية والفنية ٠٠ ومرة أخرى يرتكب أخطاء فى المنهج الذى يطبقه بحيث يحكم على كثير من الأدب المصرى الحديث عند طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم بانه أدب غير جماهيرى ، ورجعى ، وتقليدى وورومانسى دون محاولة لفهم دلالة المصطلح النقدى ومدى تعبيره عن حركة الصراع الطبقى فى المجتمع المصرى وفى مستوى العلاقة الحضارية التى كان على مصر أن تلهث وتلم بكل تعقداتها فى الفلسفة والعلوم والأدب والأشكال الأدبية فلا جدال ان طه حسين كان الأساس الأول لانشاء عناصر نظرية الأدب والعلمية فى فهم المذهب الأدبى فكذلك العقاد فى الديوان كان صوتا تقدميا ضد الكلاسيكية ٠ انه يكتب مثلا فى أواخر حياته وفى الفصول الأخيرة من كتابه (تربية سلامة موسى) ـ عندما أقارن بين مؤلفاتى وبين مؤلفات طه حسين وعباس العقاد أعجب كل العجب لان موضوعاتهما التى تشغلهما تختلف عن الموضوعات التى تشغلنى ، فان لهما أكثر من ثلاثين أو أربعين كتابا فى شرح المجتمع العربى فى بغداد ومكة ٠٠ الخ ولهما دراسات عن أبطال من العرب ماتوا قبل ١٣٠٠ أو ١٢٠٠ سنة وكان المجتمع المصرى الحديث وثورات الشعوب وحرية الفكر ٠٠ الخ ليس لواحد منهما كتاب واحد عن هذه الموضوعات) ٠

فأى ظلم وغبن ـ لطه حسين ـ أن يقيم بهذا التعسف ٠٠ ولنرجع للعدد الأول من مجلة سلامة موسى نفسه (المجلة الجديدة) ولنقرأ مقال (طه حسين) نفسه بعنوان التجديد ـ حيث يقدم أكبر دفاع موضوعى على متطلبات التغيير فى مفاهيم الأدب والأسلوب ٠٠ وعلاقة الأدب بالمجتمع) ، حدث هذا فى عام ١٩٢٩ ٠

وأليس من الغريب أن يسأل سلامة موسى فى كتابه (الأدب للشعب) « انى أود أن أسأل توفيق الحكيم ، ما هى رسالته الأدبية فى مصر ، وهل تستطيع أن تفهم هذه الرسالة مثلا من (أهل الكهف) .

وأحب أن أسأل أدباء مصر ، ما هى رسـالتكم التى خدمتم بهـا الانسانية فى الموضوع الذى عالجتموه فى مؤلفاتكم .

وهذا حكم أشد غرابة لان اغفال كتاب مثل محمد تيمور وعيسى عبيد الذى قدم مجموعته (احسان هانم) لسعد زغلول .. كرمز لتأسيس شكل معاصر للأدب المصرى يوازى التألق الذى كانت تعيشه الحركة الوطنية .. وفى نفس المجموعة نجد مقدمة عميقة عن أصول الواقعية فى الأدب العالمى وتأصيلها فى القصة والرواية المصرية . وهذا ما أحدثه توفيق الحكيم فى الرواية وطاهر لاشين فى القصة القصيرة حيث أسسا لأول مرة شـكل الرواية والقصة .

ثم انى لست محتاجا لأن أقول ان أيا كانت مثـالية بعض أفكار (توفيق الحكيم) فيكفيه ان مسرحياته الآتية (أهل الكهف ، وشهر زاد ، وخاتم سليمان ، وبيجماليون) كانت وباعتراف النقد العالمى الشكل الأولى والبداية الناضجة والرائدة للدراما المصرية والعربية بالبعد الفكرى الخاص بمعنى المصير والصراع الانسـانى كمـا يراه ويعيشه الانسـان المصرى والعـربى .

لقد جاء المسرح الينا قبل توفيق الحكيم بقرن من الزمان ولكنه كان مسرحا مقتبسا وممصرا ومقلدا لأكثر من نوع درامى فى الغرب ولكن توفيق الحكيم كان الفنان المصرى الذى خاطب العالم بلغة الدراما المعاصرة والمصرية طعما ومذاقا ، ثم قال ان أعمال الحكيم فى كليتها رحلة بحث جمالى عن الشخصية المصرية فى أزماتها وانتصاراتها ومن يقرأ الحكيم بعمق وبدراسة آخذا المنهج النقدى فى اطار حركة الثقافة المصرية فى نصف قرن يدرك قيمته وثوريته وروعته أيا كانت اختلافاتنا معه .

ثم اننا فى النهاية نتساءل لماذا توقف سلامة موسى عند ابسن وشو وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن نطلق عليهم بمقيـاس مصـطلح الواقعية الأدبى الصلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من أفكارهم يشوبها التصوف والحدس رغم أرضيتها الاجتماعية فى حين أغفل أعمال بيلنسكى وتشيرنفسـكى وبليخانوف والحق ان كل المـلاحظات الأساسية التقدمية التى وضعها سلامة موسى لمعنى الأدب المسئول أو المرتبط بلغته كانت تنقل بلا تقصى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية الا أن الذيول النفسية والتلخيصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعدته

عن اصابة الهدف النقدى ولعل هذا القصور ظل يصاحب مفاهيمنا للواقعية حتى الآن .. ولا جدال ان ريادة سلامة موسى أعقبتها مساهمات محمد مندور والعالم ولويس عوض وأنور المعداوى وعباس صالح وأمير اسكندر ورجاء النقاش لتعميق مفهوم الواقعية فى الأدب فى مستوى أكثر نضجا وعمقا يدرك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانات الموضوعية المحددة على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمشكلة الحرية . بمعنى عدم الوقوف عند فهم الظاهرة الاجتماعية من خلال مفاهيم وتصورات قوانين العلوم الوضعية الاجتماعية ، لانها ومهما كانت موضوعية الا انها مطلقة غير مدركة لنشاطات الكاتب والفنان فى لحظة صياغاته البنائية والتشكيلية لحركة الواقع وبالتالى المفهوم والتصور المتغير أبدا والمتجدد بتجدد الواقع وعلاقة الذات بالطبقة أو المجتمع أو بلوحة العصر ككل .

أيا كان الأمر فكل ما كتبناه اجتهاد لفهم جزء من كل عظيم قدمه (سلامة موسى) . واذا كنا قد حاولنا نقد أفكاره فهو الذى أرشدنا أساسا لهذا الدرس فالنقد والفكر والحوار الحر كان ولا يزال أساس التقدم .

وكم نحتاج فى ظروفنا الثقافية الآن من الالحاح على هذا الأمر ..

ان سلامة موسى كان بلا جدال يرنو لأدب يعبر عن ملح الأرض عن البسطاء وهذا ذاته شرف المفكر المصرى التقدمى أبدا .

المراجـــــع :

١ ـ تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر . د. رفعت السعيد جزء ١ ، ٢ .

٢ ـ تاريخ الفكر الاشتراكى فى مصر . د. رفعت السعيد .

٣ ـ سلامة موسى وأزمة الضمير العربى . غالى شكرى .

٤ ـ الفكر السياسى والاجتماعى عند سلامة موسى .

٥ ـ حديث الأربعاء ـ طه حسين .

٦ ـ سلامة موسى وعصر القلق ـ فتحى خليل .

٧ ـ أعمال سلامة موسى .

٨ ـ أعداد المجلة الجديدة سنة ٢٩ ، ٣٠ .

الفصـل الثـالث

سمات المنهج النقدى عند محمد مندور

كان الناقد البارز محمد مندور من أكثر النقاد العرب اهتماما بالبحث عن (منهج نقدى) قائم على التراث والمعاصرة ، وجسد بذلك استمرارا حيا للتقاليد التى أرساها ــ طه حسين ــ فى محاكمة الأوهام فى ثقافتنا ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة ، وايقاظ الرغبة فى قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير ·

ومنذ أواخر الأربعينات ومحمد مندور يقدم الكثير لفكرنا الاجتماعى والنقدى والسياسى ، عاش حياة خصبة نحياها من جديد حين نقرأه ، قدم لنا فى مستهلها كتبه المضيئة (فى الميزان الجديد) و (النقد المنهجى عند العرب) و (نماذج بشرية) و (الأدب ومذاهبه) الى جانب دراسات فى الشعر ومحاضرات فى المسرح والنثر ··· هذا بالاضافة الى دراساته عن المسرح المصرى والعربى ونشأته وتحولاته وتياراته ، وما زال كتابه (مسرح توفيق الحكيم) مرجعا أساسيا لفهم دور ومسرح توفيق الحكيم ·

والبحث عن رحلة ــ محمد مندور ــ النقدية يستلزم فهم مكوناته الثقافية وعلامات التفاعل بين تحولات فكره وعطـائه مع تحولات الثورة الوطنيـــة المصرية وصعودها لثورة ذات بعد تقدمى ، ثورة ١٩٥٢ التى قادها عبد الناصر ·

درس محمد مندور فى كليتى الحقوق والآداب بتوجيه من طه حسين ثم سافر فى بعثة الى فرنسا فى الثلاثينات ، وظل يدرس هناك مدة تسع سنوات ، حصل فيها على ليسانس فى الآداب ودبلوم فى علم الاقتصاد السياسى ، ودبلوم فى علم الأصــوات ، كذلك درس التراث اليونانى والحضارة اليونانية ، وعاد الى القاهرة ليقدم رسالته الرائدة فى الدكتوراه عن (النقد المنهجى عند العرب) ·

تأثر مندور بالثقافة الفرنسية واليونانية ، ونهل بعمق من منابعها ، وتوقف عند دراسة نقاد عظام مثل (سانت بيف) و (تين) و (برونتيير)

و (لانسون) ويفلسفة (د. بوانكاريه) ، كذلك درس التراث اليوناني وتعمق في الأساطير والدراما الاغريقية عند اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدى وارستوفان وأيضا الملاحم اليونانية ، الالياذة والأوديسة لهوميروس ، ودرس تفسيراتها المعاصرة ، وألم بالمسرح الكلاسيكى الفرنسى عند كورني وراسين ، ويومارشيه وموليير ، اضافة الى كل ذلك فمندور تكون أساسا وواصل التكوين بعد أن عاد من أوروبا بأسس وأمهات الموسوعة العربية فى الأدب ونقده وفنونه ، كالأغانى والأمالى ، والعقد الفريد ، ونهاية الارب ودرس عبد القاهر الجرجانى وابن قتيبة ، والجمحى والجاحظ وقدامة بن جعفر والمبرد ، وأبا هلال العسكرى وغيرهم .

كان مندور مرشحا لاحداث ثورة فى النقد العربى فضلا عن حسه السياسى الناضج والواعى بتطورات الأحداث العالمية والعربية والمصرية لدرجة أن هناك جانبا مهما من حياته ونشاطه لم يدرس دراسة كافية مثل استقالته من الجامعة قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وتفرغه للصحافة الحزبية والعمل السياسى فى صفوف طليعة الوفد حزب الأغلبية ، حتى وصل الى نائب فى البرلمان ، وهناك كتاب صدر عقب وفاته بعنوان (كتابات لم تنشر) ضم مقالات وطنية وسياسية وثقافية ساخنة تدل على وعى وطنى اجتماعى متقدم .

ويتفق معظم الدارسين لمنهج محمد مندور النقدى على تسميته (بالمنهج الذوقى الانطباعى) برغم أنه قد يجنح أحيانا الى الجانب الدراسى التحليلى أو التقييم الأيديولوجى الاجتماعى ، وهو فى هذا يختلف عن (طه حسين) الذى يغلب على منهجه الطابع التحليلى العقلانى ، ولعل هذا يعود الى موقف كل منهما من العلم بشكل خاص ، لقد كان فكر طه حسين يرتكز على مفاهيم الحتمية التاريخية الطبيعية وعلى العقلانية الديكارتية من الناحية الاجرائية ويجنح نحو علمنة الدراسات الأدبية عموما (كما يقول محمود أمين العالم) .

أما محمد مندور فكان يقف موقفا مواضعاتيا من العلم متأثرا فى ذلك بفلسفة (د. بوانكاريه) خصوصا بكتابه (قيمة العلم) ، وكان يرى أن العلم لا يقوم على أساس موضوعى وانما على مواصفات نسبية ، ولهذا فلا سبيل الى معرفة الحقيقة علميا ، وهذا ما أشار اليه أيضا محمود أمين العالم .

ويمكن رصد رحلة محمد مندور فى البحث عن منهج نقدى فى مراحل ثلاث :

أولا : مرحلة المنهج التاريخى الأسلوبى : وقد تأثر فيها بمبادىء مدرسة (لانسون) التى تقوم على المنهج التاريخى أى متابعة مختلف

النصوص الأدبية في تسلسلها التاريخي لمعرفة خصائصها الذاتية والقيام بالدراسات المقارنة بين أساليبها المختلفة ، وثمرة هذا المنهج كتابه (النقد المنهجى عند العرب) .

ويؤكد محمد مندور ان الذوق ينبغي أن يكون المرجع النهائى فى الحكم النقدى كما يؤكد على ضرورة النظر فى المراحل المختلفة للنقد وأساليب التعبير الأدبى لضمان سلامة الحكم النقدى ، وهو يعرف النقد عموما بانه دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة .

ثانيا : مرحلة المنهج الذوقى التأثرى : ويطلق عليها نظرية (الشعر المهموس) ولقد عرض هذه الرؤية فى كتابه (الميزان الجديد) ، وهى ترفض كلا من الكلاسيكية والرومانسية وتتخذ طريقا وسطيا يحاول من خلالها أن يجعل الذات والموضوع وحدة واحدة ، كذلك الوجدان والعقل فيما يسمى عدة أدوات منها الهمس والايحاء والاقتصاد فى اختيار الكلمات وتجسيد المشاعر والصور والأخيلة ولقد خدمت هذه الرؤية النقدية مدرسة أبوللو فى الشعر غير انهم غالوا فى الفردية والوجدانية .

ثالثا : مرحلة النقد الأيديولوجي : ومع تطور الحركة الوطنية وظهور طبقات جديدة بدأت تلعب دورا بارزا فى قلب جدل العملية الاجتماعية كالعمال والفلاحين ، تجاوز مندور الرؤية الفردية والوسطية فى الشعر المهموس وتوصل الى ما أسماه (النقد الأيديولوجي) وقد عرضه فى عدة كتب أبرزها (المذاهب الأدبية والفنية) و (قضايا جديدة فى الأدب الحديث) ، وقد خاض معارك حافلة ضد أنصار الفن للفن ودعا الى أدب واقعى من أجل الحياة يصور البسطاء والمطحونين أقرب الى الموضوعية .

غير أنه كان فى حدود التسجيلية دون الوصول الى مستوى جدلى فى تصوير الواقع بشموله وترابطه وتناقضاته وتحولاته وتصوير النموذج الفنى بتعدد جوانبه وتمثيله للعصر .

كان محمد مندور بحق الحلقة الوسطى بين النقد الاجتماعى والتاريخى والنقد الواقعى الجدلى ، اضافة الى هذا الدور فى تأسيس منهج علمى للنقد ، فقد ترجم باتقان بعضا من الأعمال الأدبية والنقدية أهمها رواية (مدام بوفارى) لغوستاف فلوبير و (نزوات مربان) لألفريد دى موسيه وكتاب (دفاع عن الأدب) لجورج ديهاميل الى جانب عدة مسرحيات) .

ويبقى دور محمد مندور كأبرز نقاد المسرح تعريفا بنظرية الدراما وأصول واتجاهات المسرح ، كذلك تابع المسرح فى ازدهاره فى الستينات وكتب عن نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وألفريد فرج ويوسف ادريس ولطفى الخولى ومحمود دياب وميخائيل رومان ورشاد رشدى .. الخ .

كما قام بالتدريس فى معهد الفنون المسرحية منذ نشأته وتجلى حصاد جهده التعليمى فى ظهور عدد كبير من نقاد فنانى المسرح الذين ما زالوا يلعبون دورا بارزا فى حياتنا المسرحية والفنية والأدبية والصحفية .

ولا ينتهى الحديث عن محمد مندور دون تسجيل مدى صدق رؤيته السياسية ، وقت تفرغه للعمل الصحفى والسياسى فى أواخر الأربعينات ، حيث ناضل ضد حكومات الأقلية والانقلابات على الدستور ، ودافع عن قضية الحرية والديمقراطية والاستغلال ، وتعرض للسجن فى عهد اسماعيل صدقى باشا فى الاعتقالات الشهيرة التى جرت عام ١٩٤٦ حيث اعتقل مع عدد من المثقفين الديمقراطيين والشيوعيين .

واذا عدنا الى مقالاته السياسية فى هذه الفترة سنجد فى معظمها مطالب حققتها ثورة ١٩٥٢ كالدعوة لتأميم شركة قناة السويس والحياد الايجابى وضرورة تدخل الدولة فى الاقتصاد والدعوة للعدالة الاجتماعية ، ورفض الليبرالية الغربية والمطالبة بديمقراطية اجتماعية والتحذير من العدو الاسرائيلى .

لقد كان محمد مندور نموذجا للمثقف المرتبط بقضايا وهموم شعبه وكان من أبرز مؤسسى الثقافة الوطنية الديمقراطية ، لذلك سيظل يعيش فى وجداننا رمزا للعقل والتنوير والتقدم .

الفصـل الرابـع

تجديد ذكرى د٠ عبد المحسن طه بدر
شرف النقـــد

★ كان رحيل الأستاذ البارز والناقد د٠ عبد المحسن طه بدر خسارة للفكر النقدى ومجال الدراسة الأدبية المعاصرة ، فقد فقدناه وهو فى أزهى وأنضج مراحل عمره وعطائه ٠

★ لقد كان باعتراف الجميع أخلص الأساتذة لقداسة دور الجامعة وحافظ طوال حياته على التقاليد العلمية والأخلاقية التى أرساها لطفى السيد وطه حسين وأحمد أمين٠٠٠٠وكان أيضا من الذين ربطوا الأستاذية بالمواطنة والدفاع عن حقوق الجماهير خارج أسوار الجامعة ، لذلك كان دائما على رأس الحركات الطلابية فى ثوراتها ضد بداية الثورة المضادة على خط عبد الناصر وثورته الوطنية التحريرية ، ودفع الثمن فى شجاعة من حريته ووضعه الجامعى ٠

★ ويجب ألا ننسى هنا وقفته الصلبة فى الدفاع عن كرامة وهيبة الجامعة ضد محاولة السيدة/ جيهان السادات فرض نفسها على هيئـة التدريس فى قسم اللغة العربية والتلاعب باستخدام نفوذها للحصول على الماجستير ، لقد قاوم د٠ عبد المحسن طه بدر وبعض من الأساتذة هـذا العبث وتم نقلهم بعيدا عن الجامعة الى أعمال أخرى بقرار من السادات ٠

★ هذه بعض مواقف الأستاذ الجامعى والناقد المصرى الراحل ، وهى تتسق مع منهجه النقدى ودراساته العلمية التى رغم ندرتها تشكل مساهمة علمية واعية فى ميدان النقد الأدبى والدراسة الأدبية خاصة فى مجال شكل الرواية المصرية والعربية الحديثة ٠

★ ولعل أبرز مساهمات المرحوم د٠ عبد المحسن طه بدر هى أربعة كتب فى النقد والرواية والتأريخ لها ، وهى على التوالى :

— تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠ ــ ١٩٣٨) ٠

— الرواية والأداة ... نجيب محفوظ .

— الروائى والأرض .

— الأديب والواقع ... مجموعة دراسات نقدية فى الشعر والرواية .

★ وقبل أن نعرض لدراساته الأدبية والنقدية نتعرض باجمال الى السمات الرئيسية بمنهجه النقدى الذى اتخذه وطبقه فى دراساته وهو فى أبسط تعبير منهج تاريخى اجتماعى تحليلى — حيث يدرس النص الأدبى فى ارتباطه بالمرحلة التاريخية والظروف الاجتماعية والسياسية ، كما أنه يفهم النشاط الأدبى الابداعى كجزء من النشاط الانسانى ، غير أنه له خصائصه الذاتية وبنيته التشكيلية والتعبيرية .

كما أنه ليس انعكاسا آليا لحركة المجتمع بل هو خلاصة وتقطير للعالم المعيش ، له قوانينه الخاصة فى التطور وآلياته الفنية واللغوية ، والأسلوبية . ورغم أنه يتأثر بمعطيات الواقع وتناقضاته الا أنه يعود ويؤثر ويقود ضمير الواقع الانسانى الى الأرقى والأكثر حرية وتقدما ، وهذا المنهج النقدى تطوير واثراء لمنهج النقد التاريخى عند طه حسين والمنهج الاجتماعى التأثرى الواقعى عند لويس عوض ومحمد مندور ويقترب الى حد ما من المنهج المادى الجدلى .

تطور الرواية العربية
الحديثة فى مصر
(١٨٧٠ — ١٩٣٨)

تعتبر هذه الدراسة من أوائل المراجع العلمية النقدية الموثقة عن تاريخ وتطور الرواية العربية الحديثة فى مصر من ١٨٧٠ — ١٩٣٨ فبرغم أهمية وبروز شكل الرواية العربية الحديثة فثمة ندرة فى المراجع النقدية التى تدرس تاريخها وتياراتها وأعلامها ومدارسها فى المكتبة العربية بخلاف الشعر ، لقد كانت هذه الدراسة ضرورية وهى فى الأصل الرسالة التى نال بها الناقد درجة الدكتوراة ، وأهم نتائج هذا البحث تتمثل فى ظاهرتين هما :

— ان تطور الرواية العربية فى مصر تأثر الى حد كبير بمحاولات اكتشاف المصريين لشخصيتهم ومقومات حياتهم الفكرية والأدبية ، وترددهم فى هذه المحاولات بين التأثر بالتراث العربى القديم وبين التأثر بالحضارة الغربية المتفوقة ، وقد

تركت محاولة بعث التراث العربى القديم أثرها الواضح على الشعر باعتباره أكثر الفنون الأدبية عراقة ولكنها لم تترك أثرا ملموسا فى فن الرواية ، وذلك لان هذا الفن لم يثبت وجوده بقوة فى أدبنـا الرسمى فى الماضى ، وما لبثت فكرة القومية المصرية أن ربطت بين المفكرين والأدباء المصريين وبين الواقع ودفعتهم الى التأثر بالثقافة والأدب الغربيين مما ساعد على ظهور الرواية الفنية التى ترتبط بالواقع من ناحية وتتأثر بالروايات الأوروبية الجادة من ناحية أخرى ·

— ان تغيير الرواية لم يكن مجـرد تغير سطحي ظاهرى ولكنه انعكس على خصـائصها ومقوماتها الفنيـة فكانت الرواية التعليمية فى بدايتها أقرب فى جوهرها الى المقـالة ، التى تتناول موضوعا علميا ، ثم تحولت لتصبح مجموعة من الصور الاجتماعية وهى لا تعبر عن احساس الأديب بواقعه ولكنها تنقل الينا أفكاره وآراءه · ولقد قام المؤلف بتحليل أبرز الروايات الفنية الأولى (زينب) لمحمد حسين هيكل و (ابراهيم الكاتب) للمازنى و (الأيام) لطه حسين و (عودة الروح) و (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم و (حواء بلا آدم) لمحمود طاهر لاشين و (سـارة) للعقاد · هو فى تحليله يقـدم الأساس النقدى لدراسة فنية الرواية المصرية ومدى تأثرها بالرواية الأوروبية فى البنـاء الفنى ، غير انها تطرح هموما وطنيـة وقومية عن بعث الشخصية المصرية اثر ثورة ١٩١٩ ، وتتوقف هذه الدراسة عند عـام ١٩٣٨ ولكنها تفتح الطريق لرصـد التحولات التى حدثت فى الرواية المصرية والعربية بعد ذلك ، وعند أبرز مؤسسيها — نجيب محفوظ ·

★ الرؤية والأداء ·· نجيب محفوظ :

ويهدف هذا الكتاب الى رصد تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر بعد الفترة التى توقف عندها الناقد فى كتابه السابق ، حيث أدرك أن دراسة تطور الرواية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تتطلب — لتنوع الانتاج وغزارته — مجموعة من الدراسات النقدية التمهيدية التى تختبر بعض حلقات هذا التطور وتستكشفها قبل أن يتمكن الباحث من التحديد العلمى الدقيق للمسار العام لهذا التطور ···· ومن بين كتاب الرواية المبدعين أدرك الباحث ان انتاج نجيب محفوظ يعد خير مجال لتحقيق هدفى الدراسة معا ، وقد طرح الباحث على نفسه مجموعة من التساؤلات لعله يستطيع أن يجيب عليها أو على بعضها فى دراسته ، ومن أهمها : هل لنجيب محفوظ رؤية متكاملة للحياة والانسان ؟ أم أنه يصدر فى انتاجه

الأدبى عن مواقف من الكون والحياة قد تنفصل انفصالا كاملا أو تتضارب من رواية الى أخرى ؟ واذا كان لنجيب محفوظ مثل هذه الرؤية فهل هى أصيلة أو سطحية وتقليدية ؟ وما هى العناصر الثابتة والمتغيرة فى هذه الرؤية وهل تغطى كل أعماله الأدبية من بدايتها الى نهايتها ؟ أم ان الكاتب مر بفترة كان يظن فيها أن للأدب وظيفة أخرى غير التعبير عن رؤية صاحبه للكون والحياة ؟ وأخيرا ما أثر الثابت والمتغير فى رؤية نجيب محفوظ على بناء روايته وتطور أدوات تعبيره ؟ غير أنه وبعد جمع مادة البحث تبين للباحث استحالة القيام بمثل هذا العمل بصورة علمية دقيقة الا اذا قسم العمل عدة أجزاء .... وقد تناول فى الجزء الأول محاولة رصد الثابت والمتغير فى رؤية نجيب محفوظ .. ثم تناول بواكير انتاجه حتى نضجه الفنى الذى تعبر عنه رواية (بداية ونهاية) وحتى تستكمل الدراسة كل الأدوات العلمية اللازمة لها كان ضروريا أن يراجع بدقة بواكير الانتاج الأولى للكاتب فى الفترة التى كان فيها موزعا بين متابعة دراسته الفلسفية وبين الابداع الأدبى خصوصا ان هذا الانتاج ما زال منطقة شبه سرية فى عمل الكاتب .

★ **الروائى والأرض :**

وهى دراسة رائدة عن علاقة الروائى بالأرض وهموم القرية المصرية الروحية ، وتدرس وتحلل وتقيم أبرز الروايات والأجيال الروائية فى علاقتهم بالأرض والريف وتصوير حياة وبيئة ونضال وتقاليد الفلاحين سر التكوين المصرى ، حيث تناول فيها أبرز الروايات التى صورت الأرض والفلاح وهى الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى ، والحرام ليوسف ادريس وأيام الانسان لعبد الحكيم قاسم .

★ **الأديب وعلاقته بالواقع :**

وهى عدة دراسات تطبيقية فى الشعر والرواية تلتزم بمنهج الكاتب فهو من النقاد الذين يعتقدون ان رؤية الأديب للحياة والانسان عامل مؤثر لا فى اختيار الأديب لموضوع العمل الأدبى ومضمونه فحسب ولكنها تشكل أيضا عاملا حاسما فى تحديد وفرض أدوات التعبير التى يعبر فيها الأديب عن مضمون عمله الأدبى .

★★ بما تقدم نكون قد حاولنا عرض أبرز مساهمات د. عبد المحسن طه بدر فى الدراسة النقدية وخصوصا فى مجال التاريخ والتحليل لفن الرواية المصرية .. ويبقى جهده الجامعى ، فقد كان من الأساتذة الذين يعكفون على رسالة التعليم الجامعى ، والاشراف على الرسائل ولم يبدد طاقاته فى السعى الى الكتابة فى المجلات والدوريات العربية رغم اغراءات ذلك .

الفصـل الخـامس

١ ـ يحيى حقى ناقدا
٢ ـ يحيى حقى يكنس دكانه

★ بجانب الانجاز الهام والباهر والرائد الذى حققه ـ يحيى حقى ـ فى ابداع القصة القصيرة والرواية القصيرة ، وتقنين شكلها ومعمارها الفنى واعطائها مذاقا مصريا دافئا فى مضامينها وخطابها المصرى الانسانى ٠٠ فقد كان ليحيى حقى مساهمات نقدية جـديرة بالدراسة والتأمل وبحث سماتها النظرية والتطبيقية فيحيى حقى كاتب يتمتع بثقافة شمولية فى فنون الأدب والفن التشكيلى والموسيقى والمسرح والسينما ٠٠ أهلته ليقدم نوعا من النقد الجمالى الذوقى التأثرى الذى يجدد مفاهيمنا ورؤيتنا لمعنى الفن والأدب وعلاقتهما بالواقع ٠٠٠

★ أولا : سمات رؤيته ومنهجه النقدى يعفينا ـ يحيى حقى ـ من تحديد رؤيته ومنهجه النقدى فيقول فى مقدمة كتابه « خطوات فى النقد » : « لا أنكر اننى لم أخرج عن دائرة النقد التأثرى ٠٠ فليس فى كلامى ذكر للمذاهب ، ولعل السبب اننى لم ألتحق بكلية آداب فى احدى الجامعات ٠٠ لأدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ، غير أنه لا يقف عند حدود التذوق التأثرى بل يهتم بالدلالة الاجتماعية فيقول فى كتابه (عطر الأحباب) : « يدفعنى مزاج فطرت عليه الى أن يكون من أحب مطالبى من العمل الأدبى الانتفاع بثمرتين غير مألوفتين تجد فيهما نفسى راحتهـا ومتعتها وغذائها المفضل : الأولى هى الدلالة على مزاج المؤلف » ويقول : « من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الأثر الأدبى طبقا لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم أن أتجاوز قيمته الجمالية أو الفنية الحرفية الى دلالته الاجتماعية ٠٠٠ أحب أن أتجاوزها أيضا الى تأمل وجه المؤلف الذى لا أجده فى الفنون الشعبية ، وجه الفرد الذى أمدنى بغذاء للعقل والروح ، ان همى الأكبر أن أتصل به وجدانيا ٠ أن أطل من خلال الكتاب على أسرار قلبه وجمجمته وأتعرف طبعه ومزاجه واعتداله وانحرافه ، وقصده وحيلته » ٠

★ ولا يخرج هذا النوع من النقد عن مذهب النقد الانطباعى التأثرى الجمالى المعروف سلفا وهو من نوع النقد أقرب لمزاج المبدعين ·· غير أن يحيى حقى ـ يكسبه بخبراته الابداعية وذوقه الرفيع بعضا من التأملات والنزعات الخصوصية التى تعكس موقفه كمبدع من وظيفة وجدوى النقد ·

★ يقول ـ يحيى حقى ـ فى (عطر الأحباب) : « أما نفع مثل هذا النقد فانى من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زلزال فأحسب أنه ينفع المؤلف لأنه يعينه على ادراك تكوينه الفنى كما تنعكس صورته من خلال كتابه عند الباحث عن هذا التكوين ، وحتى لو بقيت لدى شبهة بأن مثل هذا النقد قد يضر المؤلف لأنه يعينه على ادراكه للعقد النفسية سيكون قاضيا عليها شافيا له منها ، قاضيا بالتالى على حفزها له على الانتاج فى المنهج الذى أتيح ويسر له وجاء موافقا لطبعه حتى لو صدق هذا فانى برىء من نية الافساد لأننى أعتقد أن المؤلف معتد دائما بنفسه ، لا يقرأ النقد ، واذا قرأه لا يتأثر به ، وحتى لو قرأ وتأثر لا يمتنع عليه أن يقيم توازنا جـــديدا » ·

★ والعبارات الأخيرة تكشف عن تعقد وتناقضات نظرة ـ يحيى حقى ـ لعملية وجدوى النقد الأدبى والفنى ، فهو يتعالى عليه ويشجب أثره وفائدته للمبدع ، ولعل هذا الموقف سيكشف عن مدى الأحكام النسبية والذاتية التى خضعت لها تقييمات ـ يحيى حقى ـ للأعمال الأدبية التى اختارها وتعرض لدراستها ونقدها ، وهذا مما سنكشف عنه فى تتبع الجانب التطبيقى من نقد ـ يحيى حقى ـ ··

★ أما القضية النقدية الأسلوبية التى اعتنقها ودعا لها بالحاح ووعى ـ يحيى حقى ـ ·· فهى تبشيره بحاجتنا الى أسلوب جديد وقد تبلورت فى محاضرته التى ألقاها فى جامعة دمشق فى عام ١٩٥٩ ·

★ يقول : « القضية التى أريد أن أعرضها عليكم هى أننا فيما أعتقد لن نصل الى انتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا ثم يصلح ثانيا للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية إلا اذا تخلصنا مما أحس به فى أساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتنق بدلا منهما التحديد أو الحتمية والعمق أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به » · ويستعرض ـ يحيى حقى ـ أمراض السجع والأسلوب الزخرفى والمحسنات والمترادفات التى تميع المعنى وتعمل على ترهل الفكر وسذاجته ليقول : « والخلاصـــة أنه بالرغم من أننا نصرف كل حياتنا فى صراع دائم مع الدلالات ويندر أن يسيطر انسان على دلالات كل ألفاظ اللغة ـ بل يكاد يكون هذا مستحيلا ـ أنادى بضرورة السيطرة على الألفاظ وتحديدها ، وعن طريق هذا التحديد وهذه الحتمية والعوامل الأخرى التى ذكرتها تصل

الى العمق ، ان تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق التفكير فان الانسان يفكر بواسطة الألفاظ ، بدليل اهتزاز حبال الصوت عند التفكير ، وهى حلقة مفرغة ، كلما نحدد الفكر يفضل تحديد اللفظ ، تحدد اللفظ بفضل تحديد الفكر » ·

★ ولا جدال أن تحديد وعلمية الأسلوب ، تساعد على انشاء بناء سردى فى القصة والرواية غير أنها جانب اجرائى وعنصر واحد من تكوين أسلوبى يدخل فى جملة من العناصر لم يتوقف عندها ـ يحيى حقى ـ كالتحليل النفسى والزمنية فى العمل القصصى ووحدة الموضوع والتركيز الدرامى ورسم الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصية ، وتحديد الضمير المراوى ووراء كل ذلك وجهة النظر الفلسفية والفكرية لتراجيديا وملهاة الحياة البشرية والموقف السياسى للكاتب ·

★ ورغم ذلك ـ فيحيى حقى ـ يقترب نوعا من اهتمامات أدركها كبار نقاد الأدب ·· ولعلنا نتوقف هنا عند ما قاله الناقد الروسى (ميخائيل بختين) فى كتابه (الكلمة فى الرواية) ·

★ يقول (بختين) : لقد أضفت الاتجاهات المختلفة فى فلسفة اللغة والألسنية والأسلوبية فى الحقب المختلفة ، (وباتصال وثيق مع الأساليب الشعرية والأيديولوجية المختلفة المشخصة لهذه الحقب) ظلالا وفروقا مختلفة على مفاهيم « نظام اللغة » و (القول المونولوجى) و (الفرد المتكلم) الا أن مضمونها الأساسى ظل ثابتا ، وقد تحدد هـذا المضمون الأساسى بالمصائر الاجتماعية التاريخية المحددة للغات الأوروبية وبمصائر الكلمة الأيديولوجية وبالمهام التاريخية الخاصة التى تعى على الكلمة الأيديولوجية التى تحلها فى دوائر اجتماعية معينة وفى مراحل معينة من تطورها » ·

★ غير أن ـ يحيى حقى ـ توقف عند الجانب البلاغى ولم يصل الى ظلال الأسلوب ودلالته الأيديولوجية والطبقية فى جدل العملية الاجتماعية ·

★ **ثانيا : الجانب التطبيقى للنقد عند ـ يحيى حقى ـ :**

١ ـ خطوات فى النقد ·

٢ ـ فجر القصة المصرية ·

٣ ـ عطر الأحباب ·

٤ ـ أنشودة البساطة ·

٥ ـ هذا الشعر ·

٦ ـ عشق الكلمة ·

٧ ـ هموم ثقافية ·

★ فى كتاب ـ فجر القصة المصرية ـ أرخ ـ يحيى حقى ـ من وجهة نظره لنشأة القصة القصيرة المصرية فى أوائل هذا القرن .. وعرض للارهاصات الأولى لها فى شكل اللوحات والصور الفلمية وتوقف كثيرا عند المدرسة الحديثة ومجلتها الفجر التى أسسها ـ أحمد خيرى سعيد عقب ثورة ١٩١٩ وهى التى مصرت القصة القصيرة وكان أعلامها محمد تيمور وعيسى وشحاتة عبيد ، وطاهر لاشين وحسين فوزى وحسن محمود ويحيى حقى ، وحسم المؤلف الخلاف النقدى والتاريخى حول نشأة القصة المصرية فقال انها نشأة متأثرة بالأدب الغربى والقصة الأوروبية ، ويتوقف عند (زينب) لهيكل فى ١٩١٤ كبداية للرواية وعند توفيق الحكيم .. يتوقف يحيى حقى فيرى أن مرحلة تأثر القصة المصرية بالغرب انتهت بظهور توفيق الحكيم .. فلقد أصبح مفهوما بفضله أن الأدب ليس هواية بل تخصصا علميا يحتاج بجانب الموهبة الى دراسة منهجية وأنه هم الكاتب ، لا هم له سواه ، وكانت القصص الأولى لتوفيق الحكيم مؤذنة بانتهاء عهد الهواية والاقتباس والشكوك وابتداء عهد ارتفاع القصة من مجال الوجدان وحده الى مجال الوجدان والفكر معا ، ومن السطحية الى العمق ومن الرجل الى الانسان ومن الوطن الى العالم وتحول الأسلوب من الشكل الى الجوهر وجماله مستمد من نصاعة الفكرة وحدها .

★ ولكن الغريب أن ـ يحيى حقى ـ أهمل جهود المازنى فى تحولات القصة القصيرة المصرية وما أضافه من أسلوب سلس وتصوير حى متدفق للواقع المصرى والانسانى وحس السخرية والتشاؤم اللذين تميزت بهما مجموعاته : خيوط العنكبوت وصندوق الدنيا .. الخ .

★ ومن أكبر نقائض رؤية ـ يحيى حقى ـ رغم رؤيته العلمية لهذا التأريخ القصصى قوله : (فلا أعرف فى تاريخ مصر الحديث يوما يفوق فى نحسه يوم أن ولى محمد على ظهره للأزهر ، وقد يقال يوما ولى الأزهر ظهره لمحمد على ، لا أحب أن أسأل هنا من منهما المسئول ، ولكن كان من جرائر هذه القطيعة أن العلم القادم من أوروبا لم يدخل .. كما كان ينبغى ضمن الأزهر وينبت فيه ، ويتاقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الأدمغة الجبارة التى يجود بها صعيد مصر ، اذا لأصبح تيار الثقافة واحدا لا اثنين وهذا الموقف يغفل مدى الاسهام الذى أحدثه التعرف على فكر وعلم وثقافة أوروبا من تطوير أدبنا الحديث والتعرف على الأشكال الأدبية الحديثة فى وقت كانت الثقافة الأزهرية تعانى من الجمود والشكلية والاستغراق فى المتون والحواشى ... والكتب الصفراء .

★ وسوف نتوقف عند أهم القضايا النقدية التى عالجها ـ يحيى حقى ـ فنجد فى كتابه (عطر الأحباب) دراسة طويلة ملتوية مكتوبة بدهاء عن نجيب محفوظ بعنوان (الاستاتيكية والديناميكية فى أدب

نجيب محفوظ) يعمم أحكامه النقدية على مرحلة الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ فى كل من زقاق المدق ، وخان الخليلي وثلاثية بين القصرين بأنها تخضع للنمط الاستاتيكي ·· فهنا البناء متماسك أسسه غائرة فى الأرض مستندة الى علم وفهم ودراسة عناوين القصص كلها أسماء لأماكن هى خريطة القاهرة ، والرواية منقسمة الى فصول هى الأخرى متساوية الحجم ·· والزمن نتيجة حائط وهناك خط أفقى ··· وهو يرد هذا البناء الى أن مزاج الكاتب ينحو من خوض المعارك عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة فهو يضع حجرا على حجر بصبر · كأنه مهندس معمارى ·

★ ·· لقد توقف ـ يحيي حقي ـ عند حدود الشكل وأغفل النفس الملحمى والرؤية الفكرية لتداخل وتوازى مصائر الشخصيات مع الأحداث التاريخية التي التقطها بواقعية نقدية نجيب محفوظ فى تصوير جزئيات وصور حياة القاهرة فى نصف قرن مقدما بحثا بالصورة والرمز لجدل الصراعات الطبقية من وجهة نظر التأريخ لأسرة تاجر من الطبقة المتوسطة الصغيرة عبر أجيالها ·· ولم يدرك دلالة معنى الزمن وفلسفة نجيب محفوظ عن ملهاة وتراجيديا الحياة المصرية من الموت والميلاد واغراءات الفتنـــة والجنس والعقل والجنـــون وكل ذلك فى رصـــد التحولات السياسية ·· بدلا من كل هذا الثراء الانسانى والفنى أغفل ـ يحيى حقى ـ هذه الحياة الصاخبة وتوقف عند تقسيمات المعمار الفنى الجدلى عند نجيب محفوظ وأطلق عليه ما يسمى بالاستاتيكية مغفلا الدرامية والتدفق والنهرية المنسابة فى العمل الروائى ·

★ فى حين اعتبر رواية (اللص والكلاب) نموذجا للنمط الديناميكى التى تعكس وهج معركة ··· فهى فى اعتقاده عمل وليد خوض معركة ومعاناة نفسية ومشاركة فى الأحداث ·· ومرة أخرى يستغرق ـ يحيى حقى ـ فى أقانيم الشكل المركز وخلط الأزمنة والاقتصـــاد فى اللغـة والتجرد من التفصيلات الثانوية مغفلا الدلالة الفكرية والاجتماعية لنقد نجيب محفوظ لانحرافات ثورة يوليو وتركيزه على خيانة المبادىء والتقاطه نموذج حادثة السفاح لكى يحذر من الطريق القومى التى بدأت تسلكه البيروقراطية والانتهازية والمنتفعون بالثورة على حساب الشعب ، غير أنه أدرك التوازى والتقابل بين نموذج المتصوف والابتهال العينى عند الشيخ المتصـــور ونـــور (المومیس) الفاضـــلة ·· فقد أدرك ـ يحيى حقى ـ اضطراب (سعيد مهران) بين قطبين ثابتين ·· شيخ ثباته ناجم عن تصوفه وفتاة موميس ثباتها ناجم من البذل بالتضحية والوفاء بالحب والحنـــان ·····

★ ان ـ يحيى حقى ـ فى تعميماته النقدية لم يدرك أن الموضوع عند نجيب محفوظ مجدد الشكل وهو فى كلا النمطين والنهجين الروائيين

يحتفظ برؤيته الواقعية التى تلتقط الجوهرى من السطحى والشمولى من الجزئى لأنه كاتب ذو رؤية واقعية ملحمية ٠

★ والقضية الأخرى التى نتوقف عندها هو نقد (يحيى حقى) لأهل الكهف لتوفيق الحكيم ٠٠ فى دراسة نشرت بمجلة الحديث ٠٠ حلب عام ١٩٣٤ وجمعت فى كتابه (خطوات فى النقد) ٠٠

★ ويأخذ ـ يحيى حقى ـ على توفيق الحكيم نزعة التصوف ٠٠ ويقول : « هل لنزعات التصوف محل فى مصر ٠٠ انها فى ميدان قتال مادى يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامى بها والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم فى الطين ، قد يكون التصوف مفهوما فى انجلترا وفرنسا ـ فمن ورائه جيوش وأساطيل تحمى الكرامة ولكنه غير مفهوم فى مصر وهى على ما هى من ضعف ـ فقصة (أهل الكهف) خطرة على شبابنا لأنها تزيح أبصارهم عن هذه الحقائق ». ويهاجم أيضـا رواية (عودة الروح) فيقول : (ثم فى القصـة عيبان جوهريان لا أدرى كيف غفل عنهما الأستاذ ، فى الخاتمة يريد أن يجمع بين الروح والجسد ، بين المعنى والرمز ، بين السر والتفسير ويريد أن يلمسنا جسد مصر تتمشى فيه الحياة من جديد أو على الأقل يرف من فوقه أمل الحكيم » ٠

★ ان ـ يحيى حقى ـ فى نقده لأهل الكهف أغفل أنها أول نص مسرحى مكتوب وقابل للقراءة فى أدب المسرح العربى وأنها تقوم على رؤية لمعنى الصراع الدرامى فى مصر وهـو الصراع مع الزمن بعكس صراع التراجيديا الاغريقية مع القدر ثم انهـا مشاركة ووعى لتوفيق الحكيم لقضية مطروحة فى عصره وهى الصراع بين القديم والحديث ولقد انتصر توفيق الحكيم للحـديث فألزم أهل الكهف العـودة الى الكهف لأنهم لا يصلحون للحياة فى عصر آخر أحدث منهم ٠

★ أما (عودة الروح) وبعكس ما رأى ـ يحيى حقى ـ فهى فى اعتقادى بداية الرواية المصرية الحديثة التى لمست حقيقة جوهر الشخصية المصرية ، ان بعث مصر وثورة ١٩ ورموزها للمعبـود سـعد زغلول هو بعث لأسطورة أوزوريس وما فيها من توافق بين حياة أسرة مصرية فى حى شعبى وبين الأسـطورة ، وحب الجميع لسنية رمز مصر بداية لقيام رواية مصرية تعتمد أساطير الشعب المصرى وتغنى أنشودة مصر التى ترفض الاستسلام وتهب وتبعث وتتجدد رغم كل المحن وهذا هو قدر مصر وسر حيويتها التى لمسها الحكيم ٠

★ اننا نلاحظ نوعا من صراع الموهبة بين رؤى يحيى حقى لكل من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ٠٠ فثمـة اسقاط لأحكام شخصية

وتعسف في الأحكام يجافي حقيقة الاضافة التي جعلت من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم يصلان للشعب المصري ربما أكثر من يحيى حقي ٠

★ أما كتابه (هـذا الشعر) فهو كتاب جدير بالاهتمـام ، لأنه تعرض لدراسة رباعيات صلاح جاهين ، وأحمد شوقي ، واقبال ، وغالب شاعر الهند العظيم ٠

★ ويرى الدكتور محمد مندور في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) أن ولع ـ يحيى حقي ـ بتفاصيل التعبيرات الشعرية الجميلة عند شوقي يصرفه عن النظـر في النواحي الدرامية ، عنـد نقده لمسرحية (مصرع كليوباترة) سنة ١٩٣٠ بل يوقعه في خطأ لا شك فيه عندما يزعم أن شوقي حقق في هذه المسرحية هدفه من الاشادة بالقومية المصرية فيقول : (لست أعرف غير هذه القضية كتابا أو قصيدا أو نشيدا وطنيا يسمو بالقومية المصرية ويزيل الشكوك التي تساور النفوس الضعيفة نحوها فيبعثها من جديد نفوسا مصرية تدين بحب مصر) ، فهذا رأى لا يمكن أن يستقر عليه ناقد نظر الى المسرحية ككل وحلل في نفسه الأثر العام الذي أحدثته فيها وهو أثر لا يوحي لنا من قريب أو من بعيد بأنه قد نجح في حملنا على العطف والتعاطف مع كليوباترة كملكة لمصر وأكبر الظن أنه لو عمد ـ يحيى حقي ـ الى تحليل شخصية كليوباترة في هذه المسرحية بدلا من أن يقف عند شخصيات ثانوية كشخصية المضحك انشو والكاهن انوبيس لانتهى الى نفس الرأى الذي نقول به) ٠

★ ورغم بصيرة ـ يحيى حقي ـ وطبعه النقدي الجمالي الا أنه أخفق في اختيار بعض نماذج الأجيال الجديدة من الكتاب فتوقف بالدراسـة والاحتفال بكتاب غير موهوبين ولم يقدموا عطـاء مبتكرا بدليل توقفهم واختفائهم نذكر منهم محمد سالم ، حمدي أبو الشيخ ، يوسف عسكر نحاس ، والفقاعة القصصية اسماعيل ولي الدين وسمير ندا ٠٠ في حين أهمل الكتاب الموهوبين الذين أثبتوا تواجدا أو تحقيقا للقصـة القصيرة الحديثة ومنهم محمد البساطي وابراهيم أصلان وجمال الغيطاني ومحمد مستجاب وأحمد الشيخ ٠

★ اننـا نتساءل عن اهمـال ـ يحيى حقي ـ لهؤلاء الكتاب رغم معايشته لهم ونشره أعمالهم في مجلة المجلة ٠٠٠٠٠ أليس هذا دليلا على التواء مواقفه النقدية ، وعدم صدورها عن موقف موضوعي ٠٠ ثم أين يوسف ادريس وما أحدثه في القصة القصيرة المصرية من ثورة من نقد ـ يحيى حقي ـ ٠٠ اننا لا نجد كلمة واحدة ـ ليحيى حقي ـ عن ابداع يوسف ادريس ، وهذا يشكل علامة استفهام ٠

★ فى حين يحتفل بكاتب ليس له ثقل قصصى كنعيم عطية ، ولعل ذلك ما جعل محمد مندور يقول عنه : « وعلى أية حال فأنا لا أستطيع أن أزعم أن ــ يحيى حقى ــ ناقد موضوعى أو أيديولوجى أو ناقد تطور من المنهج الجمالى الى غيره » .

★ ويبقى من ــ يحيى حقى ــ أن نشير لاهتمامه بفنون التشكيل والعمارة والنحت والموسيقى والرقص الشعبى .

★ ان كتبه فى (محراب الفن) ، و (تعالى الى الكونسير) ، و (يا ليل يا عين) تشهد للرجل بثقافة موسيقية وتشكيلية راقية ذات عمق وثراء ورؤية حضارية ، هى نتيجة معاناة وتأمل فى هذه الفنون السمعية والبصرية .

★ يقول ــ يحيى حقى ــ : « أحسبنى عندك من هذا الصنف من الناس الذى يعبر الى الفن عن طريق الفنان الانسان ، عشقه للموسيقى للتصوير هو عشقه لكبار الملحنين والمصورين انه يرفض المدرسة التى تطالب بالفصل بين العمل وصاحبه تقول لك : تأمل اللوحة أو اسمع اللحن ولا شأن لك بشىء غيره ، انه كيان مستقل بذاته ، ان سألتنى أن أعرفك فلن تكون اجابتى الا أنه هو ما هو ، انه من شخوص عالم الفن لا عالم الأحياء » .

★ هذه كلمات رجل مرهف الحس عميق الذوق شكلت مساهماته الابداعية والنقدية ، رغم ملاحظاتنا مرحلة مضيئة من عمر الأدب والفن فى مصر ستظل منارة مضيئة لجيلنا ..

يحيى حقى يكنس دكانه

صدر المجلد الثامن والعشرون والأخير من الأعمال الكاملة لفنان القصة القصيرة المصرية يحيى حقى ــ بعنوان موح بالدلالة ــ (كناسة الدكان) .

وقبل أن نتأمل وندرس ونحلل ما احتواه من خواطر وتأملات وذكريات وانطباعات غاية فى السمو والرقى الفكرى والجمالى .. يجب أن نذكر بالتقدير والاحترام الجهد الأصيل الذى قام به الناقد (فؤاد دواره) فى جمع وترتيب مقالات (يحيى حقى) التى نشرها فى عديد من المجلات والجرائد أبرزها جريدتى التعاون ، والمساء ، فانقذ بذلك من الضياع جهدا خلاقا ورؤى غنية شاملة وموسوعية لكاتب كبير متواضع

آثر أن ينشر في جرائد متواضعة ، وأثبت خصوبة ابداع وانجاز (يحيى حقى) الذى طالما اتهم بأنه كاتب مقل ٠

ولقد أجمع النقاد بكل اتجاهاتهم ومدارسهم على أن المرحلة القصصية الباهرة التى أحدثها وقدمها (يحيى حقى) فى عمر قصتنا القصيرة هى مرحلة الريادة والتأصيل ، فهو واحد من أبناء المدرسة الحديثة ومجلة الفجر لناظرها (أحمد خيرى سعيد) وكان مع محمد تيمور وطاهر لاشين ، وعيسى عبيد ، وحسين فوزى ، وحسن محمود البداية والأصل لخلق وابداع قصة قصيرة مصرية موضوعا وأسلوبا تحقق شروط فنية شكل القصة القصيرة ٠ فن تصوير اللحظة العابرة والنقطة على منحنى الطريق وبأسلوب مركز مكثف قريب من الصورة الشعرية وبناء تشكيلى يستوعب فنون الموسيقى والتصوير والعمارة لقد أكد ابداعهم أنهم أدركوا ان القصة القصيرة تشبه حبة الرمل التى فيها عناصر الشمس وقطرة الماء التى تحتوى عناصر المحيط والنغمة التى تشمل العزف السيمفونى ٠

وكما كتب (يحيى حقى) عن دورهم فى تطوير قصتنا المصرية فى سيرته الذاتية (أشجان عضو منتسب) قائلا : « كان علينا فى فن القصة أن نفك مخالب شيخ عنيد شحيح حريص على ماله أشد الحرص ، تشتد قبضته على أسلوب المقامات ، أسلوب الوعظ والارشاد والخطابة ، أسلوب الزخارف والبهرجة اللفظية والمترادفات ، أسلوب المقدمات الطويلة والجوائيم الرامية الى مصمصة من الشفاه ، أسلوب الواوات والقاءات والشمات والبنذلكات والزغمذلكات ، واللاجرامات والبيدانات واللاسيمات ٠ أسلوب الحدوتة التى يقصد بها التسلية ، كنا نريد أن ننزع من قبضة هذا الشيخ أسلوبا يصلح للقصة الحديثة كما وردت لنا من أوروبا ٠ شرقها وغربها (ولا أتحول عن اعتقادى ، بان كل تطور أدبى هو فى المقام الأول تطور أسلوب) كان علينا أن نضرب على يد من يحكى لنا قضية جنائية ، ويقول اكتبوها قصة جميلة حقا ، ونقول له القصة شيء مختلف أشد الاختلاف ، وكان علينا آخر الأمر أن يقبل الناس ادعاء انسان ما ان له الحق فى اعادة صياغة الواقع) ٠

ويصعب هنا الالمام بكل اللحظات الانسانية الدافئة التى اختارتها عدسته الحادة وتغلغلت فى أعماقها ، ونشعر بالحيرة وسط عديد من نماذجه المقطرة من حيوات بسيطة حالمة مسحوقة فى دوامة الصراع اليومى، لقد عالجت هذه الموهبة المنهومة ، بالحياة قضايا الجنس والموت والانسحاق والتمرد والأمل ، وأحالت على مستوى الصورة المجازية كل تمزقات الوجدان المصرى فى صراعه الأخلاقى والاجتماعى ٠

★ ان مهارات — يحيى حقي — رغم قلتها وتذبذبها بين الواقعية والصوفية بين اللقطة الحساسة المرهفة وبين اختزال الواقع وصدقه ، كل ذلك يغرينا بدراسة قصصية غير أننا هنا نتأمل وندرس بعضا من مقالاته التى جمعها فى كتبه وأبرزها أخيرا ما جاء فى كتابه العذب (كناسة الدكان) ٠

★ ودكان — يحيى حقي — يحتوى العديد من الكنوز والجواهر والعقيق هى نظرات وتأملات وانطباعات واختيارات فنان عميق الحس الانسانى والأخلاقى ونافذ البصيرة ورحب الأفق يقول : « لا قياس عندى لعمرى الا بهذه اللحظات القليلة النادرة التى نبض فيها عرق من روحى معتزا بجذب قدسى عند التقائى بالفن ، متلقيا ومعبرا ، قمة هذا الجذل عند التقائى بالشعر والموسيقى — على قدم المساواة — ثم النحت ، ثم التصوير ثم العمارة ، لست أدرى أين أضع بينها لقائى برشاقة الانسان فى فن الباليه ، يعلو كل هذا جذل اللقاء بفن أعظم وأجل ، فن الطبيعة وجمالها ٠ لو أفضت فيه لاحتجت أن أكتب مجلدا ضخما ، لحظات قليلة نادرة ، ولكنى عرفت بفضلها طعم السعادة وحمدت ربى عليها حمدا طويلا (لا ينقطع) ٠

. . . .

ولجولتنا فى الدكان تشمل قسمين :

١ — من عالم الطفولة ٠

٢ — فى دروب الحياة ٠

★ ولنبدأ بعالم الطفولة وسحره وغموضه حيث تتجسد الصور والذكريات وتتداعى الاحساسات الأولى عن دهشة وبكورة اللقاء الأول مع الحياة ، شقشقة الفجر ودنيا المسموعات لا المرئيات حيث تسمع بالليل لدقة نبوت الخفير على الأرض ، توحى وتثير المخاوف عن القوى الشريرة المبهمة التى تتربص فى الظلام ، الجن والعفاريت والست المزيرة والبغلة التى تصطنع الوداعة وتستدرجك لتركبها فاذا تحامقت ونسيت المواعظ علت بك درجة درجة حتى تبلغ عنان السماء ، فأنت فى خطر أن تدوخ فتهوى الى الأرض ويندق عنقك ، ولكن مهلا مهلا ، كل هذه المخاوف ستزول وسيأتى الفجر وسيأتى صوت المؤذن فيحس الانسان انه فى حوزة رب قدير رحيم ، ثم يأتى صوت الديك كأنه يقول اصح يا نايم ، هذه الذكريات ليست غريبة عن نشأة — يحيى حقى — حيث يقول : (ولدت بحارة الميضة وراء مقام حى السيدة زينب فى بيت ضئيل من أملاك وزارة الأوقاف ، ورغم أننا غادرنا حى السيدة وأنا لا أزال طفلا

صغيرا ، فهيهات أن أنسى تأثيره على حيــاتى وتكوينى النفسى والفنى . فما زلت الى اليوم أعيش مع الست (ما شاء الله) بائعة الطعمية ، والأسطى حسن حلاق الحى ، وبائع الدقة — ومع جموع الشــحاذين والدراويش الملتفين حول مقام (الست)) .

★ وكم كان (يحيى حقى) صادقا فى قوله عن تأثير حى السيدة زينب فى تكوينه الفكرى والفنى فقد تحقق فى درته القصصية (قنديل أم هاشم) روعة الصراع بين العلم والدين وجسد هذه الأزمة فى نفس وعقل ووجدان عمه اسماعيل وثورته على عشــيرته وطقوسها الغبية ، ومرمزها علاج عيون (فاطمة) بزيت القنديل ، وكان هذا الصراع بلورة لصراع الشرق مع الغرب .. علم أوروبا وبدائية وتخلف حياة الشرق ، غير أنه حقق الصلح فى النهاية بين الأضــداد عنــدما اكتشف ان مصر لا ترفض العلم اذا نبع من « خصوصياتها الحضارية وطبيعة ووداعة وأصالة شعبها ، كذلك تحقق هذا التأثير فى القصص العذبة الحية الواقعية عن حياة وبيئة حى السيدة زينب فى مجموعته القصصية (أم العواجز) .

★ ويحيى حقى يؤكد أيضــا أننا نفقــد بتجاوز مرحــلة الطفولة احساسا غريبا هو لذيذ ومخيف فى آن واحد — بان وراء عالم الواقع الذى نعيشه عالما مبهما يحيط بنا ، ويتدخل فى حياتنا ويخاطبنا صراحة أحيانا ، انها خسارة جسيمة لاننا نهبط من الروعة والدهشة والاهتزاز النفسى الى وجود رتيب وطمأنينة تافهة مقامة على مسلمات اصطلحنا عليها وقلما نناقشها وان بقى صوت ضئيل جدا يهمس لنا بخفوت أن لا ضمان بأنها غير زائفة .

★ ولعل الموت .. وعبثه .. والشعور بقسوة العــدم هى أخطر اختبارات الطفولة ، ولقد عانى — يحيى حقى — بشاعتها عند رؤيته حادث مصرع زميل فى المدرسة الابتدائية صدمه الترام وهو يصور عبثية هذه اللحظة فى صورة غاية فى الاعجاز (أول مرة شهدت فيها انسانا يحتضر أمامى .. يكاد فمى يلمس فمه من فرط انحنائى فوقه . أطل على تلك اللحظة المذهلة التى تقلب الحياة فجأة الى موت وال (أنا) فيمن يلفظ آخر أنفاسه الى (هو) أبدية . تنقل بقية الوجود الى عدم ، الحركة الى جمود) تعدد تعبير متجدد الى شلل قناع على وجه ، هل يريد أن يقول لنا شيئا ؟ هيهات له ولنا لغته ليست لغتنا ، انتهت الصلة بيننا بلا عودة تنقل بتة واحدة منطق جميع الفلاسفة فى عقد صلح بيننا وبين الكون الى لغز مستبد لا يعرف مخلوق سره) . ويقول أيضا : (فاريد لى كذلك أن يكون أول موت أشهده هو موت يعد أبدع مثال على أن الذى يربط الانسان بالحياة انما هى شعرة أوهى من خيط العنكبوت ... ها هى ذى

تنقطع صدفة ، ومن حيث لا تنتظر وضد كل منطق وحسبان وتقدير كأن السخف صفة لا تعرفها الحياة وحدها أحيانا بل يعرفها الموت أيضا أحيانا والسخف يليق بالحياة اللعوب ولكنه لا يليق بالموت الجليل ·· من أجل هذا زاد ذهولى ضعفين) ·

ان هـذه الرؤية المتعلقة بالجزئيات التى لا ينضب معينها عند (يحيى حقى) قد كشفت عمقا آخـر للحياة ومستوى أبعد لم يكن قد اكتشف ، مستوى للانطباع فيه قيمـة تفوق قيمـة الأسباب والحقـائق الموضوعية ··· ولسنا نستطيع أن نحكم عليه بتحويله الى محاولة جمالية محض ، ترى أيهما أقرب الى الحقيقة ؟ التمثل العادى المعقول للأشياء التى تشكل حياتنا العامة انطباعاتنا الأولى قبل أن تتحول الى كسر عام ···· هذه الاحساسات الفجة السخيفة الباعثة على الدوار الملون غير المتميزة كغبار الزمن ، التى تكون العنصر الأولى لحياتنا الواعية ، لقد اعتدنا أن نكبت هذه الاحساسات ونعطيها شكلا عقليا الا فى حالة الطفولة والحلم والتحليل النفسى ·

ونتوقف فى دكان يحيى حقى عند قسم بعنوان (فى دروب الحياة) فتبهرنا خلاصة وزبدة حكمة الحياة وثمرة العمر الطويل وجماع الدروس المستخلصة من خبرة وتجربة ابداع عمرها خمسون عاما مثقلة بالدراسة والقراءة والوظيفـة فى السلك الدبلوماسى والسفر والكتـابة وزيارة المتاحف والآثار ·

☆ وفى مقالة (مذكرات فنان غشيم فى الكار) يتحدث يحيى حقى بكبرياء عن لقـائه بأوروبا قائلا : (شتان فى الرحلة الى روما بين رجل يجيئها من الشمال ومعه تركة قليلة من مخلفات همجية قبائل الفاندال والفيونيون والفايكنج ، وأحزابهم وبين رجل يجيئها من الجنوب ، هو من أبناء الشرق فى جعبته كنز ثمين من حضـارة كانت لا تقل عن حضـارة أوروبا ، ومن ثقافة ، ان اختلفت عن ثقافتها فهى لا تقل عنهـا شمولا ولا قدرة على التملك وعلى اثارة الاعجاب والولاء ، ومع ذلك لم أجهل اننى قادم من بلد متخلف ، سبقه الزمن شوطا طويلا ، فكان من الواجب على أن أجرى لألحقه ، حتى اذا ساويته استطعت أن أنفصل وأشق طريقى مستقلا عنه واذا أخذت منه فسأعلم اننى سأعطيه المقابل ، هذا صوت رواد النهضـة الحديثة فى فكرنا وأدبنا وفننا ينضاف للكتيبة النبيلة رفاعة الطهطاوى ، ولطفى السيد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ومختار وسـيد درويش ··· الخ الذين شقوا لنا الطريق الذى يجب علينـا أن نستكمله وهو الاضافة الى ثقافة وأدب وفن العصر أمامهم فقد عانوا من دوامة اللحاق بتطور حضارة أوروبا وتخلفنا عنها طويلا اللهم الا أنهم

يعزوننا دائما باننا ورثة حضارة علمت الانسان أصول المعرفة والتمدين والتحضر ٠٠

★ ٠٠ ولنسمع صوت الحكمة والتجربة والحصافة فى مقالة (لقاء الحياة) فى لحظات التحول من الصبا الى الشباب حيث يبدأ الانسان ليستفيق للقاء الحياة ويتأمل وجوه الناس ويتساءل أين طبعه من طبائعهم هذه المحاولة للاندماج فى المجتمع تستحق أن توصف بانها عصبية لانها تجرى فى سراديب النفس وسط أسرار ووراثات مجهولة ، وغالبا بلا وعى بها ، وبدون ارشاد من أحد وبلا سند من التجربة ، ومع ذلك فسيطغى أثر هذه الفترة القصيرة العابرة على بقية العمر كله ، ومع ذلك اللقاء يتخلف فى ذاكرة — يحيى حقى — احساس أمض قلبه حينئذ بأن الناس ينقسمون الى ثلاثة أنماط ٠

نمط تتمثل له الحياة فى صورة قنيصة ممتعة ماكرة لا تؤخذ مواجهة دون رضى منها واستسلام ولا تؤخذ غلابا ٠ وفى وضح النهار ٠ وانما تؤخذ بالالتفاف من ورائها بالحيلة ٠ والمؤامرة ، والنمط الثانى عنده بان الحياة هى عملية نصب كبيرة ، انها مسرحيـة عالمية : وراء الستار تيه وبلا حدود أو معالم ، ليس به ساعة تدق ، وفيه حشد من المخاليق الغلابة ، كلهم سواء فى المنشأ والمصير ، وأمام الستار حيز محدود مكانا وزمانا ، هـذا يقوم بدور الملك ، وهذا بدور الخادم ، هـذا هو الضاحك وهـذا هو الباكى ، أبطال وكومبارس ، ولكن كل هذا لعب فى لعب ونصب فى نصب ، وعما قليل سيسدل الستار ويبتلع التيه كل الممثلين ، فاذا هم من جديد جملة من المخالف الغلابة كلهم سواء فى المنشأ والمصير ، ولا يكفى هذا اللعب بل المسرحية ذاتها غير مفهومة لا معنى ولا فرضا ومع ذلك لا ينقطع تمثيلها ليلة بعد أخرى وتقابل بالتصفيق والصفير معا ٠

والنمط الثالث عنده ان الحياة حيوان ضخم ، وأنه هو وليدها حيوان مثلها ، هى أكل وشرب وتناسل ، كل متعة أخرى اذا لم ترتد الى لذة حسية فهى هراء ٠

ويقول (يحيى حقى) عن هذه الأنماط : (تبينت هـذه الأنماط فانقبض قلبى ،أحسست أنها تخدعنى عن الحياة ، كنت واثقا ان الحياة

فى حد ذاتها متعة ، ليس كمثلها متعة أو أردت تعلم هذه المتعة فينبغى لى أن أتبين انها أكبر نعم الله سبحانه وتعالى على ، وأن ألقاها رافع الرأس وجها لوجه ، لقــاء حبيب بحبيب ، وتمنيت لو أصبح شــاعرا يتغنى بالحياة وما ألذ أحلام الشباب) .

أطال الله عمر موهبة كاتبنا يحيى حقى ... ومتعنا بفنه وحكمته وأخلاقه التى هى خلاصة حكمة وأخلاق شعبنا البسيط النبيل فى زمن التدنى والتراجع الذى نعيشه .

الفصل السادس

التحولات المجتمعية
وأثرها فى تشكيل النص الأدبى
تطبيقا على الرواية المصرية
منذ نشأتها حتى الآن

مدخل :

★ تقتضى دراسة اشكالية (التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى) التصدى لعدة عناصر ثقافية وفكرية ومعرفية تخضع لمكتسبات وانجازات علم الاجتماع الأدبى .. بمعنى أنها تحاول أن تكتشف جدلية العلاقة المعقدة بين البنى الاجتماعية وتحولاتها وبين صياغات وأطر النص الأدبى ... ويدفعنا ذلك للاتفاق على منظور نقدى يمهد لنا رصد ودراسة وتحليل هذه العلاقة المعقدة بين قوانين الضرورة الاجتماعية وموضوعية قانونها وبين ذاتية وخصوصية ابداع النص الأدبى .

★ ان التيارات النقدية والاتجاهات الشكلانية كالبنائية والتفككية التى تعزل النص عن السياق الاجتماعى والتاريخى تفشل فى ادراك جدلية العلاقة بين (التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى) لأنها وحيدة الجانب فى النظر والتناول وغارقة فى التحليل اللغوى وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة ، والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطلوجى (أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر) .

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بان الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس وتحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص لذلك ، وردا على فشل

هذه الاتجاهات فى ادراك العلاقة بين تحولات المجتمع وتشكيل النص الأدبى ٠

يقول منهجنا الذى يقوم على الدراسة السيموطبقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعي وتحليل الخطاب اللغوي الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها ٠٠ فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت ٠

تحولات مفهوم الانعكاس :

★ منذ أن صاغ أرسطو نظرية المحاكاة وطبقها على فنون الشعر والتراجيديا والكوميديا ، وقضية علاقة النص الأدبى بالواقع ظلت تناقش حسب مفاهيم كل عصر ، وتشكيل المفهوم يتكون من عناصر متداخلة منها الرؤية العلمية والتصور الفلسفى ومدى تقدم وسائل المعرفة وعلاقة الانسان بالواقع عن طريق العمل ٠٠ الفعل الانسانى ٠

وليست نظرية المحاكاة عند أرسطو نقلا للواقع نقلا آليا وتمثلا للممكن بل هى محاكاة للواقع فى الامكان ٠٠٠ أى فى لحظة المفارقة والتجاوز اللحظى الآتى ٠٠٠ ولكنها تعتبر فى تاريخ النقد الأدبى ٠٠٠ الشكل الأولى لمفهوم الواقعية ٠

★ وعلى ضوئها تأسست مفاهيم نظريات الانعكاس وقد مرت بمرحلة بدائية وهى اعتبار النص الأدبى مرآة تنعكس عليها جوانب المجتمع فالمجتمع علة للنص ٠٠٠ والنص مرآة تعود وتنعكس على القراء وتؤثر فيهم ٠٠٠ وقد ساهم طه حسين فى فكرنا النقدى لنظرية المرآة فى مفهوم النص الأدبى وحكمت كل آرائه النقدية ولكن مرت مراحل عديدة لتحديد ما يقصد بالمجتمع وعلاقاته الانتاجية وقواه الانتاجية وشبكات العلاقات المعقدة التى تصوغ بنيته متجاوزة مفاهيم البيئة والظروف والعصر ، ووصلنا مع تطور المفاهيم الفلسفية المادية ، حتى المادية الجدلية لأرقى أشكال نظريات الانعكاس التى بلورها (لينين) فى هذه العبارات (ان الفارق الجوهرى بين المادية وبين معتنقى المثالية ، هو ان المادية تنقب على المحسوسات وعلى الادراك وعلى الأفكار ، وبشكل عام ، على وعى الانسان بواقع موضوعى ينعكس فى وعينا ، وحركة المادة الخارجية تطابق حركات الفكر والاحساس والادراك ٠٠ الخ ٠ وتصور المادة لا يعبر الا عن الواقع الموضوعى الذى تعكسه احساساتنا ، ولهذا السبب فان الاتجاه الذى

يعمل على انتزاع الحركة من المادة يساوى الاتجاه الذى يريد أن ينتزع احساساتى من العالم الخارجى ، أى الذى يريد أن يتنقل الى المثالية) ٠

لكن هذا المفهوم الجدلى الادراك الواقع اختزل فى المرحلة الاستالينية الى ادراك آلى وأثمر لفهـــم الذادانوفى الذى تبلور فى مفهوم الواقعيـة الاشتراكية حيث أصبح النص الأدبى نسخة من الواقع وظل موازيا للواقع غير آخذ فى الاعتبار ذاتية المبدع وحريته فى التخييل والمجاز والصياغة غير المباشرة لمفردات الواقع الحسى اللحظى واحالته الى الأبدية ٠

★ ويرجع الى (لوسيان جولدمان) الفضل فى انه أول مفكر كان على وعى بأن العمل الأدبى ليس (نسخة) من الواقع ، نسخة مهما أجرى عليها من تعديل فهى انعكاس لهذا الواقع ، وبالتالى لا يتحدد العمل الفنى على مستوى النقد ، وعلى مستوى تاريخ الأدب والفن ، بمعيـار الخلاصه لتمثيل الواقع ٠

★ والواقع ان (غولدمان) بتوسيع مجال استكشاف قيم الأعمال الثقافية وبادخال مفهوم (الشمولية) على علم الاجتماع الأدبى ، لم يعد يحصر نفسه فى دائرة تحليل (مضامين) أنواع الخلق الفنى ، فمن الآن يصبح شاغله الشاغل هو تعرية معـادلات التناسب الشـكلى بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتمـاعية التى ولدتها ويناقش غالى شكرى فى فصل هوامش المدخل وملاحظات من كتابه (النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث) هذا المفهوم قائلا : (فلا يمكن البحث عن دلالة العمل الفنى فى مدى مطابقته لانعكاسات الواقع بل على مستوى أسبقية الواقع بالنسبة للوعى الانسانى ، فهناك مسافة بينهما ، وهى نظرة من شأنها أن تقلب منظورات علم الاجتماع الثقافى ، وتخلق لموضوع بحثه موقفا جديدا ٠ لأننا لو سلمنا بأن مع كل عملية تحول اجتماعى لابد وأن تظهر أشكال فنية جديدة تطابق هذا التحول ، فكل بحث يدعى الموضوعية لابد وأن يتركز حول القوانين التى أدت الى هذه التحولات ، وما أن يصبح الواقع الموضوعى هو هذه العلاقة بين التكوين الاجتماعى والوعى الخلاق فان التغيرات التى تطرأ على هذه العلاقة هى وحدها التى تحدد طبيعة مجال الواقع التاريخى الذى يعمل الناس على النفاذ اليه وفهم أشكاله ، ويحاولون من أجل ذلك ، صياغة (نماذج) لاشكاله الكامل أو (رؤية للعالم) اذا شئنا أن نستعير اصطلاح (جورج لوكاتش) ، ذلك أن بين أبنية الواقع أبنية اجتماعية ، والأبنية التى تشكل رؤية العالم ، وبين أبنية الفكر الانسانى تنشأ على الدوام ، مجموعة من الروابط ، وهذه الروابط هى ما تسميه الثقافة ، أو الروابط الثقافية وبمركزة هذه الروابط فى بنية ، فى شكل اجتماعى ، ينتهى بنا الأمر الى التركيز على الطابع التاريخى للعمل الثقافى ، فهو عمل تشكل حسب حتميات معينة ، وما أن ينتهى

من أداء وظيفته حتى يصبح من الضرورى أن تتجاوز شكله الفنى ، طالما أن الظروف التى تولد خلالها قد تطورت وطرأ عليها تحول أدى الى ظهور ظروف جديدة ، وهى بدورها ، تقود الى ظهور تكوينات اجتماعية ، أكثر انساعا من السابقة ، وأكثر تعقيدا الا أن علينا أن نبدأ بازالة ذلك النوع من الفهم الذى يبدو وكأنه يحتم على منهج (غولدمان) منذ صياغة مذهب (البنائية النوعية) والذى يبادر الى القول ان الأمر لا يتعلق ، كما تصور ذلك عدد كبير من النقاد باقامة (معادلات) صارمة ، معادلات رياضية بين تركيب بنية الأعمال الثقافية وتركيب بنية التكوينات الاجتماعية ، وذلك للتدليل على ما بينهما من تواز ، لأن ما يبحث عنه (غولدمان) ليس التطابق بل خضوع الاثنين لمبدأ التطور والتغيير ، بعبارة أوضح ، أن ما يبحث عنه (غولدمان) هو القوانين التى تؤدى الى هذه التحولات التى تطـرأ على العـــلاقة بين الواقع وبين الوعى الانســانى وباعراض (غولدمان) عن نزعة التحليل المألوفة لمضمون الأعمال الفنية وبالنفاذ الى التطابق بين ما يكشف عنه العالم الخيالى الذى يشجعه العمل الفنى ورؤى العالم التى تعتنقها العناصر الانســانية المكونة لكل شامل هو البيئـة الاجتمـــاعية ، ثم تحرير علم الاجتماع الثقـــافى من ثنائية (لينين) و (جدانوف) وأدى ذلك الى اقامة الجسر الجدلى الذى قطع بين أشكال الخلق الثقافى والمجتمع الذى أدى الى ميلادها واذا كنا نعنى بكلمة (بنية) نوعا من التوازن (أو عقلانية جديدة) يسعى اليه الأفـراد والجماعات المكونة لذلك الكل الشامل ، أى التكوين الاجتماعى ، فسيكون من البديهى أن الدافع الى (استشفاف) تشكيل بنيــاوى جديد لحياتهم وتنبؤاتهم بما هو ممكن ، لابد وأن تكون ترجمة لوعيهم بالتعديلات الكمية التى بدأت تقوم بعملها ، فى صمت وفى السر ، داخل الحياة الاجتماعية (أى قبل أن تتخذ شكلا كيفيا) ، ان الكل يتساءل : الى أى شكل جديد سينتهى الأمر بما يحدث حولنا ؟ وهل يمكن تحقيق نوع من التغيير ؟ وهى أسئلة تطرحها الجماعات الانسانية على نفسها فى هذه المرحلة أو تلك من مراحل التحول التاريخى .. وهنا يجىء الفنانون الخلاقون ، ففى أعمالهم تجد المواضع تتوالى فيها أسئلة الجماعة الانسانية والتى تحمل تطلعاتهم الى غد أفضل قد تبلورت فى أعمال الفنانين ، وتولدت عن بلورتها صورة وجدانية ، مصقولة ، لما سوف تؤول اليه حياتهم ، وعلى هذا النحو تقوم الأعمال الفنية بدور (اليوتوبيا) يدور الممكن القابل للتحقيق .. انها الوعى بالامكانيات الحقيقية الكامنة فى أحشاء عملية تشتمل على سلسلة من التحولات الاجتماعية .

★ والواقع أن احدى المعطيات الأولية لمنهج (لوسيان غولدمان) تكمن فى التركيز على عنصر أول ! هو الطريق الذى يبدأ بـ (الواقع القابل للتحـول) وبين الوعى ، وهو طريق يؤدى الى احـداث ثورة فى

رؤيتنا للقيم الثقافية ، لأن ما يسميه (غولدمان) ب (العالم الخيالى) للعمل الفنى ليس سوى الامكانيات البنياوية التى تنطوى عليها أشكال التكوين الاجتماعى وبهدف بلورة هذه (الامكانيات) تجد الأعمال الفنية مبرر وجودها .

★★★

★ **تمهيد لقراءة اشكالية التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى :**

سنحاول أن نرصد مفاهيمنا النظرية فى رصد هذه الاشكالية المركبة من خلال دراسة الملامح العامة لتطور النص الروائى المصرى العربى فى سياق حركة الثورة الوطنية منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى الآن ......

فمسار الثورة الوطنية التى أجهضت بهزيمة ثورة عرابى والاحتلال الانجليزى عام ١٨٨٢ ثم اندلاعها فى شكل ثورة ١٩١٩ ، وحصارها ثم اخمادها فى انتفاضات عام ١٩٤٦ ثم انتصارها فى شكل ثورة ١٩٥٢ ثم انكسار المشروع القومى التحررى الناصرى وسيطرة الثورة المضادة بعد رحيل عبد الناصر فى السبعينات ومسلسل الانهيارات والمهادنة والتبعية الذى نعيشه الآن .

★ كل ذلك يشكل المرجعية البيولوجية الأساسية للبنى والصياغات ونسق الظروف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ، ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية لأن تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية للمبدع لأنه رغم أنه صوت وضمير شعبه وأمته يحمل تراثه وقيمه وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآتية الا أنه فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانات المحددة للواقع التى تدرسها العلوم الطبيعية والانسانية ، يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمتجاوز للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة وصيرورة وهو قراءة وابحار فى أفق المستقبل اللامتناهى واللامحدود والبعيد ، انه يحيل اللحظة الآنية الى ما يمكن اعتباره الأبدية ومن هنا تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالى القدرة على تغيير الواقع الى الأرقى والأكثر حرية وتقدما .

★★★

★ ان اختيارنا لرصد التغيرات والتحولات فى البنى الاجتماعية فى سياق تطور الحركة الوطنية والثورة التى أخذت ثلاثة أشكال ، ثورة عرابى ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ يعطينا المكنات والأرضية السيسيولوبية لفهم تحولات أسلوب وطراز نسق الرواية وتشكله عبر هذه المراحل ، فالحركة الوطنية كانت روح وعصب مغيرات البنية الاجتماعية ٠

★ **أولا : ارهاصات الثورة الوطنية وثورة عرابى ونكستها :**

كانت جدلية الصراع الاجتماعي وثمرة التحديث فى عصر اسماعيل امتدادا لأسس النهضة التى وضعها محمد على ٠٠ وقد طمح الخديوى اسماعيل أن يجدد هذه النهضة رغم تغير الظروف المحلية والعالمية ٠٠٠ وقد كانت أهم ثمار عصر التحديث فى عهد اسماعيل زيادة عنصر المصرية فى الجيش ووصول الفلاح المصرى لرتب عالية بجانب زيادة عدد المدارس وتقدم حركة التعليم مما أثمرته بعثات محمد على فزاد عدد المثقفين والمهنيين ٠٠٠ غير أن اختلال الوضع الاقتصادى وزيادة الديون ٠٠٠ ومطامع كل من القوى الاستعمارية الانجليز والفرنسيين فى مصر خاصة بعد فتح قنال السويس وزيادة أهمية موقع مصر التجارى والجغرافى٠٠ كطريق للهند بالنسبة للمصالح الانجليزية ، كل ذلك أعطى عملية التشكيل الاجتماعى صياغة ، وشكل جديد ٠٠ استلزم فكرا سياسيا ليبراليا ٠٠٠ وقد أصبح للطبقة المصرية من أصحاب الأرض والتى شكلتها المنح التى كان يوزعها محمد على على كبار الموظفين ٠٠٠ ثم صدور لائحة ملكية الأرض فى عهد سعيد باشا وزيادة عدد هذه الطبقة مع نشأة التجار ٠٠ كل ذلك أدى بجانب صراع عنصر الضباط المصريين ضد الشراكسة فى الجيش الى بلورة أول حزب ليبرالى مصرى هو الحزب الوطنى الذى صاغ دستوره وبرنامجه محمد عبده وكان جناحه العسكرى أحمد عرابى ٠٠٠

★ كل هذه التغيرات فى بنية المجتمع المصرى ٠٠ نجد انعكاسها والتعبير عنها فى حركة الاحياء الأدبى التى برزت فى الشعر عند سامى البارودى ٠٠

غير أن ما يهمنا هنا رصدها فى مجال الشكل الروائى وتحولاته ٠

★ ونتوقف هنا عند ثلاث أعمال تقترب من الشكل الروائى على خجل :

١ ــ علم الدين لعلى مبارك ٠
٢ ــ حديث عيسى بن هشام للمويلحى ٠
٣ ــ ليالى سطيح لحافظ ابراهيم ٠

١ ـ علم الدين رواية أدبية تعليمية أودعها على مبارك كثيرا من المعارف والفنون كالتاريخ والجغرافيا والهندسة والطبيعيات وغير ذلك ، ولم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلى مبارك من كتابه ، ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية ، ولذلك كان على مبارك ينظر فى كتابه بعين الى طلبته فى المدارس المدنية ، وبالعين الأخرى الى مشايخ الأزهر الذين رفضوا محاولاته لادخال العلوم الحديثة فى الأزهر ، مما اضطره الى انشاء مدرسة دار العلوم ، ولذلك اختار لهم فى روايته شيخا أزهريا وسماه علم الدين ، وفى تسميته بعلم الدين يتضح انه كان يقصد بأن شيخه هذا هو العالم الدينى المثالى فى نظره ، كما أن تسميته لابن علم الدين برهان الدين دلالة على نفس هذا المعنى ، وعلم الدين شيخ أزهرى متفتح يقبل السفر الى الخارج مع سائح انجليزى عالم يرغب فى تعلم اللغة العربية ، وهو متفتح العقل يسأل عن ما لا يعرفه ويقتنع به ولا يتقبل كل عادات الأوروبيين ولكنه يرفض بعضها ويفضل عليها عاداته الشرقية ، وعلى مبارك يقدم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقية والأوروبية وهى المحاولة التى سنلتقى بها فى صورة أكثر تطورا فى حديث عيسى بن هشام .

★ وبرغم أن على مبارك ينص صراحة على رغبته فى تقديم العلوم الى قرائه فى شكل حكاية الطبقة ، وبرغم أنه سمى كل فصل من فصول كتابه (مسامرة) بعكس رفاعة الذى سمى فصوله بالمقالات ، فعلى حد قول د. عبد المحسن بدر فان رواية علم الدين تتفق مع كتاب تخليص الابريز فى ضعف العنصر الروائى ضعفا كبيرا أمام الهدف التعليمى ، وفى هذا الكتاب الضخم الذى يتكون من ثلاثة أجزاء ، لا يكاد عنصر الحكاية يبرز الا فى الفصول الأولى من الجزء الأول حين يتحدث الينا على مبارك عن حياة علم الدين قبل سفره وحتى هذا الجزء ليس خالصا للحكاية ولكنه استعراض لثقافة على مبارك فى العلوم العربية .

★ ونلاحظ أن على مبارك فى كتابه لم يوجه أى اهتمام لربط أجزائه بعضها ببعض ، وهو وان أخذ رابطة ظاهرية فى صورة هذه السياحة الا أن على مبارك لا يهتم بهذه الرحلة الا باعتبارها وسيلة تتيح له الفرصة لتقديم معلوماته ، وكثيرا ما ينسى الرحلة ليتحدث فى فصول كاملة خالصة عن العلم وحده ، كما أن الشخصيات لا وجود لها الا باعتبارها أداة لعرض معلوماته ، ومن مظاهر عدم الاهتمام بالعناصر الروائية اختفاء العنصر الغرامى ، والتشويقى ، وهى ظواهر تتميز بها الرواية التعليمية بصورة خاصة ، كما يسود الأسلوب العلمى الجاف جو الكتاب كله .

★ ٢ ـ حديث عيسى بن هشام :

تقترب هذه المحاولة الى شكل الرواية وان اتخذت شكل المقامة ... وهو عبارة عن رحلة وجدانية متخيلة .. بطلها باشا تركى يقوم من قبره فيلتقى بعيسى بن هشام ، ويتجولان وسط معالم الحياة الجديدة ، فيصطدم الباشا بالأنظمة الجديدة التشريعية والتعليمية والعادات ، وما فيها من تناقضات ، وينقسم الكتاب الى فصول ، كل فصل يتعلق بقطاع من قطاعات المجتمع ، فهو ينحو نحو النقد الاجتماعى والدعوة التعليمية الاصلاحية ورفض تقليد التقاليد الغربية تقليدا أعمى ، وهذا الكتاب له صلة بالتراث العربى القديم ولزعماء الاصلاح الدينى والاجتماعى واللغوى الذين كانوا يهدفون فى اصلاحهم الى احياء هذا التراث .

★ غير أن ثمة خلاف وفرق بين (حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية والرواية التعليمية التى سبقته من ناحية أخرى ، انه حاول ايجاد رابطة داخلية بين فصول كتابه ، وهذه الرابطة وان بدت ضعيفة باهتة غير مضطردة ، فانها ظاهرة جديدة على الرواية التعليمية لا تستطيع اغفالها .

★ ٣ ـ ليالى سطيح :

كانت ليالى سطيح محاكاة لحديث عيسى بن هشام ولكنها أقل منها فى درجة التخيل والفتنة ... فالراوى عند حافظ ابراهيم هو (أحد أبناء النيل) يلتقى بسطيح أحد الكهنة العرب القدامى ويتخذ الكتاب شكلا أقرب الى المقامة ، والمكان ثابت أو قل المسرح ثابت فى ليالى سطيح أو مع سطيح بمعنى محدد ونتنقل معه فى فصول الكتاب بين مشاكل اجتماعية مختلفة ، فتارة هى الامتيازات الأجنبية وتارة هى قضية أدبية .. الى غير ذلك .

ويتفق كل من حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح فى نقد المجتمع واصلاحه والولاء فى فكرهما الاصلاحى للمفكرين فأبرزهم الأفغانى ومحمد عبده فهم يؤمنون بالبعث التراثى العربى ، وعدم الوقوف فى الوقت نفسه موقف الجمود والانغلاق من بعض مظاهر الحضارة الغربية التى قد تكون صالحة لمجتمعهم .

ونتوقف عند ملاحظة ذكية فى البناء الفنى فى ليالى سطيح أوردها د. عبد المحسن طه بدر فى كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة) حيث يقول : (ولأن حافظا اعتمد على الأسلوب التقريرى ، ولم يعمد الى التصوير لذلك فان الشخصيات التى تعرض لها فى كتابه لا تتمتع بوجود حقيقى وانما يقتصر حافظ فى تقديمها على تحويلها الى أبواق ، تعبر عن جانب

من جوانب فكرته ، والحوار الذى يدور بينها لا دور له فى الكشف عن الشخصية أو تطوير الحدث وانما ينحصر دوره فى مجرد توضيح الفكرة وعرض جوانبها المختلفة ، ولذلك لم يشعر حافظ بأهمية الحوار وطبيعة وظيفته واستطاع لذلك أن يحتفظ فى كتابه كله بالأسلوب المسجوع يشبه أسلوب المقامة وان كان يختلف عنه نسبيا فى سهولته) ..

★ ولأننا اخترنا التوقف عند بدايات الرواية المصرية فقد أغفلنا محاولات الرواية العربية التى قام بها المهاجرون الشوام وأبرزهم فارس الشدياق ، وسعيد الشامى ، وسليم البستانى ، ولبيبة هاشم ، وزينب فواز ، ومن تلاهم من جورجى زيدان وفرح أنطون فقد دارت هذه الروايات عند محاور ودلالات قومية كما أنها تأثرت بشكل الرواية الغربية .. فى حين أن الأعمال الثلاثة التى توقفنا عندها حاولت التأصيل بالرجوع الى شكل المقامة .. كما أنه يمكن دراسة تحولات البنى الاجتماعية على تبيان النص وبتشكيلاته الأسلوبية وجمالياته ورؤيته الفكرية وما يطرحه من أفكار تصطخب فى جدل العملية الاجتماعية وأخيرا والأهم مدى انعكاس بنية هذه النصوص للتركيب الطبقى فى المجتمع المصرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ولذلك نتوقف عند تشكل وتكون الطبقة المتوسطة المصرية وصراعها مع الاقطاع وبقايا الأسر التركية .... والدور الذى أثر به الاستعمار الانجليزى والفرنسى فى نمو هذه الطبقة وصبغتها ممثلة السياسة والفكرية والأخلاقية ، وجعلها تابعة لاقتصاده وسوق له ومصدر لخاماته .

★ وسنجد فى كل من بناء وبنية كل من علم الدين ، وحديث عيسى بن هشام ، وليالى سطيح مؤثرات هذا التركيب الطبقى من صراع بين الطبقة الاقطاعية التركية وملاك الأراضى من المصريين .. والبرجوازية التجارية وأهل الحرف والمعلمين والمهنيين .. ويتجسد فى الثلاث أعمال نموذج المثقف الأزهرى وتحوله الى النظر الى أوروبا وما فيها من علوم حديثة .. وما يؤدى الى تنازع القيم والمثل السلفية التقليدية مع المثل والقيم والتقاليد العصرية ... بجانب الأحياء الشعبية والجوامع والكنائس .... واختلاط الزى الأوروبى مع الزى الشعبى للرجل والمرأة كل هذا انعكس فى الأسلوب الذى يتوزع بين السجع والمحسنات والبديع وبين الوضوح والتحديد والاستطراد .

ان هذه الأعمال تعكس قيم ومفاهيم العصر قبل الاحتلال الانجليزى وبعد الاحتلال الانجليزى لذلك نجد الانبهار بأوروبا فى علم الدين .. فى حين الهجوم على أوروبا والغرب فى حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح ، لأن أوروبا أصبحت مستعمرة ، كما أن قضية التعليم واكتساب المعارف كانت قضية موضوع علم الدين فى حين أن صراع قيم الأتراك

وبقايا حكم العثمانيين والمصرية وتشكل ملامح القومية المصرية يتضح فى موضوع حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح .

والأهم أن الروح السحرية التى تسرى فيها هى طموحات وابتكارات الثورة الوطنية .. التى ستندلع فى ثورة ١٩١٩ لنجد التعبير عنها فى ابداعات الرواية عند توفيق الحكيم هى أبرزها عودة الروح ويوميات نائب فى الأرياف ، وعصفور من الشرق ... وفى ابداع طه حسين وهيكل والمازنى ... غير أن عودة الروح كانت التعبير الأكمل والأكثر فيه عن روح الثورة الوطنية وبداية النقاط بدايات تشكل البرجوازية الصغيرة فى المدينة .. وهى البذرة التى ستنميها باكمال وفصح رواية نجيب محفوظ .

★ تصور عودة الروح .. الحياة المصرية فى عينيه حيا شعبيا عريقا ، حى السيدة زينب حيث تدور معظم أحداثها وتتحرك شخصياتها فى شارع سلامة وشارع الميضة ... والزمن هو السنوات التى سبقت الثورة الوطنية ، ثورة ١٩١٩ ، ورغم بعدها الرمزى لأسطورة البعث لأوزوريس والبحث عن سر أسرار تكوين الشخصية المصرية وخلودها ... الا أن المكان وطقوس الحى العريق ونوعية الحياة الشعبية تنعكس على بنية النص وتشكلات السرد والبناء الأسلوبى حيث العامية الفصيحة هنا ولتحولات الطبقة المتوسطة الصغيرة وتماسكها الذى سيبلغ اكتماله بالثورة وتحديد ملامح المصرية ... كل ذلك يضفى على بناء الرواية فنية وجمالية تتخلص من الأسلوب اليقينى الخبرى والمحسنات اللفظية وتماسك الفصول وترسم الشخصيات والنماذج بتصميم وتلقائية وتشكل الأحداث فى صراع درامى يترجم ايقاع الحياة فى المدينة وسوف نجد أثر هذا الحى الشعبى أكثر تحديدا واتقانا فى رواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقى ... حيث تتشكل فصول هذه الرواية العذبة من جسد وروح وطبيعة حى السيدة زينب وطقوسه ومعتقداته .....

★ ولسوف نجد فى (الأيام) لطه حسين قدرة الوصف الحسى الباهر لنوعية ومذاق حياة المجاورين فى الأزهر والمساكن التى تتكون من ربع له حوش كبير حول الحجرات والجوامع وحى الحسين ، كل ذلك يمتزج بسلوكيات النص الروائى .

★ لقد قادت البرجوازية المصرية ثورة ١٩١٩ غير أنها ما أسرع ما ساومت وانقسمت الى أجنحة المعتدلين والمتطرفين عدلى وسعد..وكانت لعبة المفاوضات والمراوغات...وكانت إنجلترا والاحتكارات الأوروبية ترقب صعود النازية فى ألمانيا والفاشية فى ايطاليا واليابان ... ونذر الحرب العالمية الثانية فرتبت الأوضاع فى مستعمراتها فالحرب العالمية الثانية

لانقسام الأســواق تنذر بالوقوع وتقف الولايات المتحـــدة الأمريكيــة برأسماليتها المزدهرة ترقب الصراع لتغتنم الغنيمة الكبرى ٠٠ وقد أدى كل ذلك الى تنازل الانجليز عن شيء من النفوذ للبرجوازية المصرية بمعاهدة ٣٦ وبدأت صراعات الأحزاب حــول الدستور ونمو المد الثورى ضــــد الاقطاع والملك ٠

وكل ذلك عبر عنه المثقفون الوطنيون الذين كانوا أفندية هذا الزمان وعكست نصوص توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى صراعاتهم الفكرية وتجلت بشــكل أكثر عن بدء هوية قضــية الهوية المصرية العربية أمــام الحضارة الأوروبية ٠٠٠ تجلت بالحوار المكثف فى عصفور من الشرق وأزمة اسماعيل الذى حطم القنديل وأسلم نفسه للندن وحضارتها ثم عاد يبحث عن حل ٠٠ أليس غريبا أن يهدى توفيق الحكيم روايته الى حاميته الست الطاهرة ٠٠٠ وأن يعود اسماعيل الى ضريح السيدة ليمزج زيت القنديل بأساليب الطب الحديث ليعالج فاطمة من العمى رمز مصر :

★ ولقد كانت (الأيام) رغم انهــا ســيرة حياة الا انهــا تجلى آخر لعلم الدين ، فبطلها هو المثقف الأزهرى الذى تشغله قضية التعليم والثقافة وهو ينتقل أيضا الى فرنسا منبهرا بثقافتها ٠٠٠ ونفس الموضوع كرزه طه حسين بتعمق فى روايته (أديب) ٠٠٠٠

فالنص الروائى اذا فى كل من عودة الروح ، وعصفور من الشرق ، وقنديل أم هاشم ، والأيام ، والأديب يعكس هموم المثقفين المصريين فى الثلاثينات ويترجــم لذواتهم وبحثهم الثقافى فى سياق حــركة المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩١٩ وأبطالها من البرجوازية الصغيرة ٠٠ ولقد كان البناء والأسلوب والتعبير والمعمار يحاكى درجة تشكل هذه الطبقة وصراعها مع الاستعمار والاقطاع والعصر فقد بدأت الرأسمالية المصرية تنمو فى تبعية للشرق الاستعمارى ٠٠٠ ونموها المعقد هذا أحزن أفكار ورؤى ومثل حاولت أن تجسدها هذه النصوص بتفاوت فى الوعى والنضج الفنى الا أن مواجهة الآخر الغربى واستدراجه والبحث عن هوية توجيه كان الاســم المؤدى لأبطالها الذين هم مرسلوها الا أن أعظم وأوعى أبنــاء البرجوازية الصغيرة الذى فهم سر أسرارها وخطــورة الدور الذى لعبتــه فى ثورتى ١٩١٩ ، ١٩٥٢ وقدم تحليــل العبقرى وتصــويره الفنى وتشــخيصه لشخصيتها وتذبذبها بين الطبقات البرجوازية الكبيرة والعمال والفلاحين ومساوماتها وذكائها النفعى ٠٠٠ كان نجيب محفوظ الذى تشكل كلية ابداعه الروائى منذ رواية (القاهرة الجديدة) وحتى (قشتمر) أى منذ الأربعينات وحتى التسعينات وثيقة موثقة بالصورة والرمز والتخيل بحركة الحياة البشرية للمجتمع المصرى فى كليتها سياسيا واجتمــاعيا وأخلاقيا وثقافيا ٠٠ انها ملحمة موسعة تعكس أصداء الحيــاة المصرية فى مدينة

القاهرة ، وهو أبرز كتاب الرواية الذى انعكست تحولات المجتمع على نصه الروائى وبنيته ، ويصعب الحديث عنه باختصار لسمو وخطورة وتعقد والمدى الواسع لعالمه الروائى الشامل النظرة العميق البصيرة الواقعية الانسيابية ٠

ولقد حاولنا أن نقوم بذلك فى كتابنا (الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ) وفى دراسات أخرى ما زلنا نتابعها ٠

لقد شيد نجيب محفوظ عالمه الروائى فى أعرق أحياء القاهرة ٠٠٠ حى الجمالية حيث بقايا العمائر والمساجد والخانات ويبنى جو حى الحسنين العريق وعلى استقصاء للتحولات السياسية التى حدثت منذ الأربعينات وبعد الحرب العالمية ورصد تحولات العالم وصراعات القوى الكبرى ومدى تأثيرها على سياق وتطورات الحياة المصرية ، واتخذ من الأسرة البرجوازية الصغيرة بؤرة تعكس كل هذه التغيرات بشموليتها السياسية والثقافية والروحية والأخلاقية آخذا فى الاعتبار تغيرات طراز المعمار والأزياء والعادات وحتى فنون الغناء لذلك كان أبرع كتاب الرواية العرب المصريين الذين يمكن دراسة تحولات المجتمع على النص الروائى عنده فى معماره وتشكيله وبنائه الأسلوبى ودرامية الأحداث وتعقدها وتشكل المصير الانسانى لتمازجه الروائية بتأثير الأحداث التاريخية وتفاعلها الجدلى معها ان الخاص والعام والجزئى والكلى والنية والمطلق فى بناء نسق النص الروائى هو موازاة وتجاوز لكلية التغيرات السياسية والسيسيولوجية والثقافية ٠

ورغم موضوعية نجيب محفوظ وحسه الانسانى العظيم فقد صور الجدلية للعملية الاجتماعية والصراع الطبقى فى مصر طوال خمسين عاما من وجهة نظر الوفدى العاطفى وبمفاهيم ومثل المثقف البرجوازى الصغير المتعاطف مع الاشتراكية ٠٠ غير أنه فى صميمه ليبرالى ديمقراطى متشنين يقدس حرية الرأى ويحترم تعدد وجهات النظر ٠٠ يكره ويحتقر الديكتاتورية ولعله كان مغاليا فى هذا الموقف من عبد الناصر ولم ير البعد الاجتماعى الثورى فى مشروعه رغم التجاوزات المعادية للمثقفين فى بداية حكمه ٠٠

وتغيرات المجتمع وانعكاسها على النص الروائى موجود فى معظم أعماله الواقعية النقدية والواقعية الرمزية ولعل أبرزها على سبيل المثال (زقاق المدق) واكتمالها فى الثلاثية المجيدة ، وفى (ميرامار) ، (وثرثرة فوق النيل) ٠

★ ان أبرز أثر تحولات المجتمع على النص الروائى نجدها فى مسار وتطورات ونمو نماذجه الروائية البارزة والتى تشكل عائلته الروائية ، وهذه النماذج البارزة المتكررة فى كل مراحل ابداعات نجيب محفوظ هى

نمـوذج الوفدى ونمـوذج المثقف اليسارى ، ونمـوذج الأصـولى الدينى الاسلامى ، ونمـوذج الانتهازى ٠٠٠

وقد درسنا بتوسع كليـات هذه النمـاذج فى رواياته وتطوراتها وتضحيتها ويمثلها كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع المصرى بعد الحرب العـالمية الثـانية فمنذ عنى نموذج ثورة ١٩١٩ والوفدى المحب لسعد زغلول ٠٠٠ حتى الرجيمى أحد أبطال (ميرامار) ٠٠٠ نجد هذا النموذج الذى يميـل الى الأفكار السياسية لنجيب محفوظ يتطـور بتطـور الحركة الوطنية ولعل أبرز نماذج الوفدى هو الوفدى المهزوم الذى أحالته ثورة ٥٢ للتقـاعد فى عيسى الدباغ بطل السمـان والخريف ٠٠ ان أزمته تشكل بنية النص ، كذلك المثقف اليسارى يظهر فى (القاهرة الجديدة) بسمات الحالم بالاشتراكية والعلم والتطور ونجده بعد ذلك ينجلى فى أكثر من رواية لعل أبرزها منصور باهي فى (ميرامار) ، الذى يعكس أزمة المثقفين اليساريين فى صدام سلطة ٥٢ عام ١٩٥٩ ٠٠ معهم ٠

والأصولى الاسلامى يظهر أيضا فى (القاهرة الجديدة) مع بداية نشأة جماعة الاخوان المسلمين حتى عبد المنعم مؤلف فى الثلاثية الذى يعكس اكتمال هذا النموذج عام ١٩٤٦ ٠

ولقد سارت هذه الاتجاهات وتصارعت فى جدل العملية الاجتماعية وطرحت رؤاها وبرامجها التى تشكلت فى أحزاب ٠٠٠ وقد رصدت بنية النص الروائى عند نجيب محفوظ كل هذه التغيرات وصاغتها بعمق ووعى ٠

★ فى (زقاق المدق) يصور ويحلل ويتعمق نجيب محفوظ حياة وسلوكيات أبناء الزقاق الذى قد يبدو منعزلا فى قلب حى الحسين الا أن الأحداث والقرارات التى تحدث فى لندن ، وباريس وموسكو تشكل وتقرر مصائر هذه الشخصيات ولعل أبرز من تأثر بها (حميده) التى خرجت من الزقاق حتى أصبحت بنت ليل ترفه عن العساكر الانجليز وتلقى مصرعها الفاجع لتطلعها الى الصعود خـارج الزقاق وعباس الحلو الذى يعمل فى معسكرات الجيش الانجليزى ويحلم بالزواج من حميده فيجهض حلمه ٠٠٠٠

★ هذا بجانب رصد تغيرات الزمن على النص ولعل بداية الرواية ترمز الى ذلك فى اعفاء وانهاء خدمات الراوية الشعبى الذى كان يحكى الملاحم الشعبية فى قهوة المعلم كرشه بعد أن ظهر الراديو فحل محله ، أما قيم ومثل وعادات أهل الزقاق فتواجه أثر ما أحدثته الحرب العالمية على معيشة وحياة المصريين نتيجة الحرب العالمية وأزمات الحكم وتجار السوق السوداء ٠ كل ذلك ينعكس على آليات السرد القصصى وتطور الأحـداث وسلوك ومصائر الشخصيات فى اتقان واحكام شكلى باهر يميز عبقرية نجيب محفوظ الروائية ، التى كانت الرواية عنده تركيز للعالم المعانى ٠

★ ولقد كانت الثلاثية أكمل وأفصح روايات نجيب محفـوظ في رصد كلية وشمولية الحياة المصرية قبل ثورة ١٩١٩ وحتى أزمات النظام الملكي والليبرالي في ١٩٤٦ ٠٠٠ وقد ركزت عدسة الروائي على شريحة تمثل البرجوازية المصرية من عائلة متوسطي التجار السيد عبد الجواد ، وتابعت أجيالها لترصـد مسارات التحـولات السياسية والاجتمـاعية والأخلاقية والثقافية ٠٠٠ لقد كان كمـال عبد الجواد هو التجلي الجديد للمثقفين الذين التقينا بهم في أعمال توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقي ٠٠ غير ان همومه لم تكن صراع الشرق مع الغرب قضية الجيل الذى تكون وعيه في حصن الثورة الوطنية ١٩١٩ لقد حصلت مصر على بعض استقلالها وتمتعت في ظل الوفد وحـكوماته بمراحـل من الديمقراطيـة وصحبت كل التكوينات الطبقيـــة وانعكس التحديث واتسـاع التعليم والجامعة فأصبحت هموم المثقف المصرى في الأربعينـات هي البحث عن طريق ٠٠ وكان أبرز نماذج هذه المرحلة هو كمال عبد الجواد الحائر بين المذاهب السياسية والفكرية ٠٠٠ الذى يختار الفلسفة والبحث عن الحقيقة جوهرا لحيـاته وسـوف يكون أحمد عاكف الشيوعي امتدادا له ان النص الروائي في الثـلاثية تركيز وسجل واسع الاصـــدار النفسية والثقافية والأخلاقية لحياة مصر السرية صاغها في معمار جمالي مهيب التقط طراز المعمار وتغيرات جغرافية المدينة والأغاني والأبحاث والاتجاهات الثقـافية ومدى تحولاتها وتأثر النص في بنيته ودلالته بكل هذا ٠

★★★

★ وكانت سنة ١٩٤٦ ذروة الصراع الاجتماعي والطبقي في مصر حيث اندلعت المظاهرات الطلابية والشعبية بقيادة لجنة الطلبة والعمال ضد دكتاتورية اسماعيل صـدقي والملك والانجليز ٠٠ وصعد النضـال الشعبي لمستوى جديد حيث بدأت الطبقة العاملة تلعب دورها في صراع المجتمع وتطالب بحقوقها ضـد اتحاد الصناعات الذى يمثـل الرأسمالية المصرية المصرفية المتعـاونة مع الاسـتعمار والقوى الأجنبيـــة بشركاتها واحتكاراتها ٠

وعكس صراع الطبقة العمالية ظهور الماركسية وانتشار التنظيمات اليسارية وانضم معظم أبناء البرجوازية الصغيرة من المثقفين الوطنيين الى هذه التنظيمات ٠٠٠ وعبرت الرواية التي كتبها كتاب اليسار عن هـذا التحول السياسي واعتنقوا مفاهيم الواقعية الاشتراكية٠٠٠وهنا نجد أمامنا نصا روائيا يعكس ويترجم هذه التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية في أتون حركة الثورة الوطنية التي مهدت بالغـاء معاهدة ٣٦ ، وحريق القاهرة والمقاومة الشعبية ضد الاستعمار الانجليزي في مدن القنال وكانت أبرز نصوص الرواية التي انعكست عليهـا هـذه الأحـــداث التاريخيـة

والسياسية نصوص عبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس وستظل رواية (الأرض) للشرقاوى أبرز معالم رواية الفلاحين وصراعهم مع الاقطاع وكبار الملاك والأرض ٠٠٠ ان بناء الرواية ولغتها وسردها للأحداث نابعة من عقل ووجدان ومثل وأعراف وتقاليد الفلاحين والرؤية الواقعية الثورية التى قدم بها الروائى الفلاح نماذج الفلاحين الكادحين تصاغ من خصوصية واقعهم المصرى غير انه يتجاوزها الى البعد الانسانى وعلاقة الفلاح فى كل مكان فى الأرض ، ان عبد الهادى وأبو سويلم ، ووصيفة ، وفقيه العزبة المنافق والبقال الأزهرى كلها نماذج تعكس أوضاع المجتمع المصرى الطبقى فى سنوات الثلاثينات والأربعينات ٠

وتقف رائعة يوسف ادريس (الحرام) كأبرز نصوص الرواية الواقعية ٠٠ التى أرخت وحللت جرائم استغلال عمال التراحيل وبلوريتاريا الريف ٠ ولقد تسلل يوسف ادريس لتصوير مآسى عمال التراحيل عبر موضوع حيوى وحساس فى قيم الريف المصرى وهو الحرام ٠٠٠ والجنس هنا أداة لكشف عهد الحرام فى استغلال عمال الترحيله ٠٠٠ ومدى تحكم الطبقات فى مفهوم الحرام ان البناء الأسلوبى المحكم الذى شيد به يوسف ادريس مشاهد ونماذج روائية يعكس سيطرة قوى الاستقلال قبل الثورة وامتلاك الخواجات للأرض واستعبادهم للمصريين ، واللغة التى سردت فيها الرواية لغة مستقطرة من خصوصية ومثل عالم الفلاحين الفقراء ٠٠٠ وكانت بطلة الرواية أبرع نماذج الفلاحة المسحوقة ٠

★ وتعكس رواية (قصة حب) ليوسف ادريس أحداث الغاء معاهدة ٣٦ عام ١٩٥١ واندلاع المقاومة الشعبية ضد الاحتلال الانجليزى فى مدن القنال وحريق القاهرة واقالة وزارة النحاس ومطاردة الفدائيين واعتقالهم ان بطل الرواية المناضل المثقف التقدمى حمزه يجسد نموذج جيل الثوريين فى أواخر الخمسينات ويعكس سلوكه وروايته وفكره جيل الثوار اليساريين ومن خلال علاقة حب واعية بين حمزه وفتاة مثقفة تلتقى بنموذج الفتاة المصرية المعاصرة التى تشارك فى القضايا العامة ، هذه الرواية نص يعكس بمهارة واقتدار فتن أحداث هذه المرحلة التى مهدت وفجرت ثورة يوليو ٥٢ ٠٠ فلم يعد المثقف الحائر والباحث عن الطريق الذى جسده كمال عبد الجواد فهو يكتشف طريقة طريق الشعب والنضال من أجل حريته وتقدمه ممثلا فى حمزه بطل (قصة حب) ليوسف ادريس ٠٠٠

★★★

الخطاب الروائى لجيل كتاب الستينات والسبعينات وثـورة يوليـو ١٩٥٢

★ لعل القاء نظرة شاملة على الخطاب الروائى المصرى فى السنوات العشرين الأخيرة والذى أسهم فى تشسكيله وتحديد سماته فى مستوى الرؤية التعبيرية والبنائية الشكلية والأسلوبية ٠٠ أبرز كتاب جيل الستينات والسبعينات ، يقدم شهادة وجدانية متخيلة وموسعة بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز ، لصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ ٠٠

★ لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة ينطلق من انها جاءت محصلة للعوامل الطبقية والجدلية الاجتماعية التى تحدد بجلاء المصائر الفردية فى علاقاتها العميقة والمعقدة مع العوامل الشخصية التى تحدد هذه المصائر الفردية أيضا ٠٠ بيد أن هذه الوحدة وهذا الاندماج بين الضرورات الاجتماعية هما دائما نتيجة لصراع ينقلب بين النجاح والفشل ٠

★ ان هذه الرواية أصـدق من كل كتابات المفكرين والمؤرخين السياسيين الذين ناقشوا أبعاد ثورة ١٩٥٢ ونقلياتها لانها تمتلك حس وضمير جيل مناضل بشجاعته وبكارته عاش أحلام شعبه ومأساته ٠

★ ان رواية جيـل الستينات والسبعينات ، هى شهادة على واقع سياسى واجتماعى وأخلاقى متدن ، ومهترىء ، وتابع ، وممزق ، لقد أعطى العصر البطولى لعبد الناصر الفرصة لأبناء البرجوازية الصغيرة والعمـال والفلاحين والفقراء كى تترجم مثالياتها البطولية الى واقع ، وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطـابق مع مثلهـا ٠٠ ثم انتهى هـذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر ووصايته البونابارتية وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيتان الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى ، وشركات توظيف الأموال وحكم البنك الدولى والشركات متعـددة الجنسية ، وأصبحت هـذه المثل مجرد زينات سطحية وكمالية زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ٠

★ ولقد كانت حتمية انهيار هذا الجيل وفشل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعات مشتركة فى كل نصوص روايات جيل الستينات وما تلاه من أجيال ، دارت معظم هذه الموضوعات حول زوال الوهم فى تلك الفترة ٠

★ ان كلا من صنع الله ابراهيم فى روايات (تلك الرائحة ، نجمة أغسطس ، اللجنة ٠٠ ذات) وجمال الغيطانى فى (وقائع حارة الزعفرانى ، رسـالة البصـائر فى المصـائر) ، وبهاء طاهر فى (قالت ضحى ، شرق النخيل) ويوسف القعيد فى (أخبار عزبة المنيسى ، ويحدث فى مصر الآن ، الحرب فى بر مصر ، وثلاثية شكاوى المصرى الفصيح) وعبد الحكيم

قاسم فى (قدر الغرف المنبضة والمهدى) ومجيد مطرسا فى (أبناء الصمت والهؤلاء) وابراهيم أصلان فى (مالك الحزين) وجميل عطية فى (١٩٥٢ ، ومارس ١٩٥٤) ، وابراهيم عبد المجيد فى (المسافات ، وبيت الياسمين والبلدة الأخرى وقناديل البحر) وعبده جبير فى (تحريك القلب) وخيرى شلبى فى (وكالة عطية) ومحمد المنسى قنديل فى (انكسار الروح) ومحمود الوردانى فى (نوبة رجوع) ٠

ــ كل هذه الروايات لا تقدم أجوبة جاهزة عن جدل العملية الاجتماعية ومستقبلها بل تقدم أسئلة عن المصير المأساوى الذى نعيشه الآن وهى تشكل وثيقة ودليل ومفتاح حياة وقانون انقاذ ، انها تجسد حضور ، وتآكل وانهيارات واقعنا وخياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الرسمية والأخلاقية التى حاصرتها مخططات تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة ما زالت أحداثها تتداعى حتى اليوم ٠

★ وقد أدت هذه الرؤية الأيديولوجية فى نهج هذه الرواية الجديدة الى التعبير عن الحساسية الأدبية الجديدة التى تصور وتغير تغييرا مشخصا وجدانيا تتابع الانتقالات والتغيرات فى الواقع العالمى ، وتفكك النظم الشيوعية والشمولية وصعود النمط الليبرالى الغربى ، وهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على مصير العالم ، وتمزق وتفتت الوطن العربى وانهيار القومية (حرب الخليج وحرب اليمن) كل هذا أدى الى نمط بنائى وروائى يتجاوز الرومانسية المستوفية الشروط ، ويتجاوز ويرفض الأنماط الجاهزة والوصف والحدوتة والحبكة وزمن الأجندة ٠

★ كل ذلك أدى الى أن يقدم الروائى الواقع فى حضوره الملموس ، مع خلط الماضى والحاضر والمستقبل ، وتجزىء وحدة الحدث واللاشخصية كما استوعبت الرواية الجديدة واستعارت أدوات التعبير لمنجزات فنون أخرى كالدراما والسينما والشعر والصورة وفنون التشكيل العصرى ٠

★ ان أخطر ما فى الخطاب الروائى الجديد هو تحليل وتعرية واقعنا القبيح السياسى والأخلاقى والتصدى الحاسم الصلب للقهر والقمع الذى تمارسه سلطة الدولة ، والدين ، والجنس والمفاهيم السلفية وكهنوت اللغة المقدسة ٠٠ انها رواية تتجاوز استلاب الانسان وتناضل فى كبرياء من أجل تقدمه وحريته وهذا هو فرح الرواية وبهجتها ٠

★★★

★ وقد درسنا ونقدنا قضايا واشكاليات الرواية الجديدة المصرية بتوسع فى كتبنا :

١ ـ تحولات الرواية العربية .

٢ ـ مراجعات فى الرواية والقصة .

٣ ـ قراءة فى الرواية العربية ـ تحت الطبع ـ وما زلنا نواصل هذه الدراسات ومتابعة تحولات الرواية وتجددها فى الدوريات، والجرائد .

★★★

★ هذه فى النهاية محاولة متواضعة لدراسة (التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى) تطبيقا على الرواية المصرية منذ نشأتها وتحولاتها حتى عصرنا الحالى ... قد تكون مختصرة وقد تكون اغفالنا بعض الروائيين ... ولكن عذرنا أن الموضوع واسع والفترة الزمنية طويلة .. ولمن يريد المزيد فليرجع لكتبنا التى أشرنا اليها .

انظر كتبنا .. عبد الرحمن أبو عوف :

١ ـ **تحولات الرواية العربية** ـ دار الغد ١٩٨٧ .

٢ ـ **مراجعات فى الرواية والقصة** .. هيئة قصور الثقافة ١٩٩٤ .

٣ ـ **قراءة فى الرواية العربية** (تحت الطبع) .

٤ ـ **يوسف ادريس وعالمه فى القصة القصيرة والرواية** .

٥ ـ **الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ** .

٦ ـ **تراجيديا الثورة والقهر فى رواية جيل الستينات** .

مجلة فصول عدد زمن الرواية ..

الفصل السابع

مدخل لقراءة الخطاب النقدى
لغالى شكرى

★ لعل نظرة أولية شاملة لكل المساهمات النقدية المضيئة والدءوبة الطليعة ـ لغالى شكرى ـ تعطينا اليقين ٠

★ انه أدرك بتلقائية ووعى ، القانون الأساسى الذى أرساه وأسسه وأصله الرواد الكبار للحركة النقدية فى فكرنا النقدى منذ النهضة الوطنية والقومية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وتصاعدت فى الوعى بجدل حركة الواقع المصرى والعربى والعالمى هى انتفاضات لجنة الطلبة والعمال ضد دكتاتورية اسماعيل صدقى والقصر والانجليز عام ١٩٤٦ ، هذا القانون الأساسى الذى أسسته الجهود والابداعات النقدية التنويرية لطه حسين ، والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم هو الارتباط العضوى الحتمى بين آليات قراءة وتأويل النص الأدبى وادراك وتحليل جوهر رؤيته فى ضوء بنيته الجمالية وأسلوبيته التعبيرية المشخصة وبين جدل الصراع الاجتماعى والتاريخى الذى انبثق عن تفاعلاته وتناقضات النص الأدبى والفنى ٠

★ وبرغم اختلاف وعى ومفاهيم هذا القانون بين كل جيل من هؤلاء النقاد الا أنه أثمر فى فكرنا النقدى المعاصر تحديدا أرحب لجوهر وآليات العملية النقدية ٠٠٠ انه دراسة سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعى ، وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوى/الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص ، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية ، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص والمجتمع فى نفس الوقت ودون إنفصال ٠٠ ان هذا المنظور النقدى لدى هؤلاء النقاد وحسب تفاعله وتعبيره مع حركة الثورة الوطنية والاجتماعية ٠٠ وبتفاوت فى الدرجات ، يبحث عن العلاقة بين المجتمع والنص ، ليست علاقة انفصال أو تأثير وتأثر وانما هى علاقة كمون بصفة أساسية ٠

★ هذا القانون الأساس النقدى ، وهذا الفهم والوعى الاجتماعى للنص الأدبى بتجلياته المختلفة والذى تذبذب وتأرجح بين المثالية التأثيرية والواقعية النقدية الجدلية عند كل من طه حسين ، والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم ، وغالى شكرى ، قادهم جميعا للصدام مع الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقى للطبقة السائدة والسلطة ، فاكتشفوا بهذا الصدام دلالة على أن الفهم الاجتماعى التاريخى للنص الأدبى يتجاوز مرحلة نقد النص الى نقد المجتمع والسلطة والقيم والأعراف والمثل والتقاليد فكانوا بذلك تعبيرا عن تجليات صعود وأزمات وانكسارات الثورة الوطنية الديمقراطية فى سياق تاريخنا المعاصر أوصلهم الى فقدان الحرية الشخصية والاستقرار من أبسط أشكالها حتى أعقدها وأكملها وهو الاعتقال والمطاردة والنفى والغربة .

★ ويتبدى مشروع غالى النقدى فى ضوء هذه الفرضية استمرارا حيا لهذه الجهود النقدية السابقة عليه فى محاكمة الأوهام الباطلة فى ثقافتنا ، ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة وايقاظ الرغبة فى قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

★ ان السمة الأولية فى الخطاب النقدى لغالى شكرى هو الالتحام بين الفكر النظرى وبين الممارسة .. بين النظر والفعل .. ليطرح مشروعا فكريا نضاليا هو خروج على النص .. أى محاولة للعزف على تحديات الثقافة والديمقراطية ضمن سياق المتغيرات العظمى التى تجتاح عصرنا ... وهو بذلك يشكل اضافة حية خلاقة تمنحنا بطاقة الانتساب الى المستقبل ، وعلى حد قوله : (ولا أحد يستطيع الحصول على هذه البطاقة قبل الوفاء بشروط الحاضر القادر على الاتجاه نحو المستقبل) .

★ ان هذا المشروع النقدى كما سنحاول قراءته وتأول المسكوت عنه احتجاج ورفض لحالة الاسترخاء فى الفكر العربى الراهن .. فى حين أن العالم من حولنا يدهشنا بابداع لا يتوقف .. يبحث تحولنا الى صفوف المتفرجين الذين يفكرون بالأمانى وبدلا من رؤية الواقع يرجمون الغيب .

★ وسنختار ونتوقف من البداية عند عدة مداخل لقراءة المشروع النقدى لغالى شكرى ، لنثبت ونستنتج منها سمات وملامح منهجه النقدى الذى بدأ بالماركسية الجديدة التى استجابت لمتغيرات العلوم وقضايا العصر الجديد وتمردت وتجاوزت أقانيم الماركسية الاستالينية الذادنوفية الجامدة ، ثم لحقت بالتدريج نحو محاولة استخدام الأدوات الاجرائية لمناهج علم اجتماع المعرفة وسيسيولوجية الأدب ، بحيث تبلورت جهوده الفكرية والنقدية الثورية لتأصيل مناهج علم الاجتماع المعرفة والأدب فى فكرنا النقدى المعاصر .. وسوف نناقش أصول هذا الاتجاه المستفيد من

مدرسة علم اجتماع المعرفة والأدب الفرنسية مع الأخذ فى الاعتبار خصوصية ثقافتنا وأدبنا المصرى العربى ، وما تطرحه سباقات وتعرجات الحركة الوطنية الديمقراطية بعد ثورة ١٩٥٢ وصعودها عبر المشروع الناصرى للنهضة والتحرر حيث مصر الموقع/الدور ودولة الأرض والمصنع ٠٠ ثم التراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة بقيادة السادات فى ١٩٧١ حيث قضى مصر الموقع/الدور وأصبحت دولة السوق ، الدولة/البئر وهى أيضا دولة الاستهلاك والدولة / الوساطة ٠٠ وكل ذلك أدى لتغيير الهوية الاقتصادية لمصر من دولة منتجة للثروة القومية الى دولة يرتبط دخلها القومى بمتغيرات خارج الحدود : الأوضاع النفطية العالمية ، أوضاع الأقطار النفطية الداخلية : أوضاع الملاحة الدولية ٠٠ ويرصد ويحلل غالى شكرى كل ندوب التآكل والتدنى التى انعكست على بنية الثقافة والفكر المصرى لهذه التراجعات ٠٠٠

★ فكما يقول غالى شكرى فى آخر كتبه (الخروج على النص) : (انى أضع خطا فاصلا بين التكوين الاقتصادى ــ الاجتماعى السابق (دولة الأرض والمصنع ــ دولة الموقع/الدور ــ عسكرة المجتمع) والتكوين الطارىء (الدولة السوق ــ الدولة/البئر السلبى) ومن ثم كان لابد لى من معالجة الأشكال المعروفة الناجمة عن التغيير فى السلطة والمجتمع ، كقضية الهوية الوطنية القومية ، قضية الديمقراطية ، وقضية الانقسام الثقافى) وهنا تقبض على جوهر منهج غالى شكرى النقدى ٠٠ « فالنص هو أحد أشكال المعرفة فى تناظرها ذهنية الأطر الاجتماعية التى تشكلت داخل مصر برفقة (السلطة الجديدة) الطارئة بعد الهزيمة والغياب الناصرى » ٠

★ هل يقودنا هذا المدخل للفضاء الفكرى والنقدى لغالى شكرى فى اهتمامه الواعى منذ بدايات ابداعه النقدى وجدل العلاقة بين المثقف والسلطة فى مصر والعالم العربى ، وهو قد عانى ويلاتها ٠

★ يقول غالى شكرى فى مقدمة كتابه الهام (المثقفون والسلطة فى مصر) : (ربما كان هذا الكتاب مشروعا فى المخيلة منذ بدأت الكتابة ٠٠ وربما لم تكن أكثر أعمالى الأخرى الا اختيارات متلاحقة لمجموعة من الاقتراحات حول علاقة المثقف بالسلطة بدءا من سلامة موسى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، وطه حسين الى تجليات السلطة المختلفة فى اشكاليات الانتماء والمقاومة والجنس والنهضة والثورة المضادة والتخلف والارهاب والهزيمة كانت هناك محاور مضمرة حول علاقة المثقف بسلطة الدولة أو سلطة الرأى العام أو السلطة الدينية أو سلطة الأب والرجل والمعلم والحاكم أو سلطة القيم الشائعة والأعراف السائدة والتقاليد السارية المفعول ، السلطة الداخلية التى لا تكاد ترى حتى أننا قد لا نشعر

بوجودها ، ولا نظن أن هناك رابطة فى مكان خفى من (الروح) أو (الضمير) أو غير ذلك من مسميات تفرض نفسها أو نفرضها على أنفسنا بحكم التسلل التاريخى للوعى الى أعماق اللاوعى ، وبحكم السباق السرى للماضى فى صنع الذاكرة .

★ هكذا يتحول الصراع الصامت أو المعلن بين الذاكرة والمخيلة الى صراع العقل الجمعى بين استكمال السلطة الخارجية والبنيات الذهنية الممتدة منها أو الموازية لها أو المتقاطعة معها .

★ وفى هذا الصراع يتخذ علم اجتماع المعرفة موقعا مغايرا لتاريخ الأفكار أو النقد الأدبى ، بالرغم من التماهى الممكن ملاحظته بين المنظومتين المنهجيتين المتقادتين .

★ وعلم اجتماع المعرفة قد يكتشف فى المادة المطروحة للبحث نوعا من سببية تاريخ الأفكار أو أحد مظاهر الغائية الجمالية ، ولكن يبقى اطاره المنهجى هو استقراء قوانين المعرفة من جملة التفاعلات المركبة والسياقات المتداخلة دون الحاجة الى براهين لاثبات فرضيته دون الاستدلال على قيمة غائبة أو مضمرة أو هدف غامض أو مستتر) .

★ ان غالى شكرى أقرب الى المدرسة الفرنسية لسيسولوجيا المعرفة فى تحليلها الجدلى ـ لمستويات المعرفة المتعددة وفى توجهها نحو (خصوصيات الظاهرة) دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة تخليا عن المنجزات التاريخية للفكر الماركسى ، بل يعنى أولا وأخيرا أن المادة المطروحة علينا للبحث تكشف فى ثناياها عن قوانينها المستقلة ذات السيادة التى قد تصوغ فى تعميم خبراتها الذاتية (نظرية) تخص كل ثقافة وطنية ، تضيف بالخلق والابداع الى الرؤية الكاملة للثقافة الانسانية العامة ، أى أن سيسيولوجيا الثقافة الفرنسية لا تقضى بالضرورة والحتمية الى تبنى مقولاتها فى رؤية وتقويم أية ثقافة أخرى ، ولكنها تتيح فقط للثقافات الأخرى فرصة الاستعانة بأدوات التحليل من شأنها اكتشاف خصوصيتها وأصالتها القومية ، والكشف عن (الوجه العام) الذى يمكن أن يتضمن تسمتها المميزة .

★ وبتلك الأدوات يطمح غالى شكرى لتأسيس سيسيولوجيا ثقافية عربية مستقلة .. وتلك هى فضيلة المدرسة الفرنسية الأولى ، أيا كانت مقدماتها ونتائجها التى تعنى الثقافة الفرنسية فى المقام الأول .

★ فى ضوء هذا الفكر المصرى الحديث يقول : « أستطيع أن أقول ان الأطروحة وما يليها من مشروع العمل الذى أخذت تعيش به ، تطمح لأن تكون لبنة فى بناء (سوسيولوجيا الثقافة العربية) وهو منهج التحليل

السائد على غالبية مؤلفاتى الأخرى فى نقد الرواية والشعر وقضايا (الانتماء) و (التراث) وغيرها من محاور اشتملت عليها كتاباتى الأساسية عن طه حسين والعقاد ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وسلامة موسى والآخرين ، ولكننى بدءا من كتابى (مذكرات ثقافة تحتضر) ١٩٧٠ الى كتابى (التراث والثورة) ١٩٧٣ وهو الحلقة الرابعة فى تصميم مشروع العمل ، وقدر لها أن تنشر قبل غيرها من الحلقات الخمس ، حاولت الاهتمام بالصياغة النظرية لترسيخ أصول هذا المنهج فى رؤية النهضة والسقوط فى الفكر العربى الحديث وبخاصة رائده المصرى ٠

★ على أننى فى (الأطروحة) الراهنة أردت القيام بتأصيل النتائج وتنظيم القوانين المضمرة داخلها فى اطار تاريخى محدد بالقرنين الأخيرين اللذين شهدا نهضة ما أو سقوطا ما ، لأن (دولة) ، (الأول) ونظامه و (دولة) الثانى ونظامه يتيحان بالنقد والمقارنة بينهما ، سياقا تاريخيا اجتماعيا ثقافيا قادرا على منح التفاعلات والمداخلات التى أثمرت النهضة والسقوط مناخا صالحا لقياس واستخلاص النتائج » ٠

★ فهذه الأطروحة اذا مجرد (محاولة منهجية) لتأسيس سوسيولوجيا للمعرفة العربية ، تتخذ من ظاهرة النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث (مادة) لها ، لا أنها الظاهرة ــ المحور فى توجهات الثقافة العربية المعاصرة ، ولأنها (بوصله) التقدم والتخلف فى المجتمع العربى المعاصر ، واذا كانت قد اتخذت من (مصر) هيكلا تاريخيا للبحث ، فلذلك أسبابه الموضوعية ، فمصر هى مرتكز النهضة والسقوط معا فى التجربة العربية الحديثة ، دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة ، تخليا عن معطيات النهضة والسقوط فى مختلف الأقطار العربية ، بل وتشابك هذه المعطيات وتداخلها وتفاعلها المستمر مع المعطيات الرئيسية فى مصر ٠

★ ولأن فكر النهضة والسقوط هو تشكيل بنيوى فى هيكل المجتمع ، فقد كان التداخل بين الثقافة وغيرها من أبنية هذا المجتمع محترما ، كما أن استيضاح عناصر هذا الهيكل الاجتماعى لمصر الحديثة منذ محمد على الى جمال عبد الناصر من المواد الضرورية لرؤية المصادر والأصول التى تنبع منها النهضة والمصاب التى يؤول اليها السقوط ، فالحوار الاجتماعى للثقافة يشكل مسيرة التاريخ بمتابعة قوى الانتاج وأنماطه ووسائله وقيمه ، كما أن الحوار بين الشرق والغرب فى مصر ، بتجلياته العسكرية والاقتصادية والسياسية والفكرية يشكل سلبا وايجابا مسيرة الحضارة ، أى أن (الداخل) غير المعزول عن (الخارج) هو عنوان التحليل كالعلاقة الجدلية بين التراث والعصر وبين الماضى والحاضر ، بين الأصالة والتجديد ٠

★ لقد أنقذ غالى شكرى هذه الأطروحة وانشغل بتنظيم الفكر حول هذه القضايا لمدة ثمانى سنوات ٠٠ كان المجتمع العربى خلالها ولا يزال يجتاز (أزمة) حضارية شاملة وعميقة ، وضارية ، وكانت مصر ، كما هو متوقع ، مركز هذه الأزمة وعنوانها الرئيسى ، دون أن تتجاهل بقية مصادر هذه الأزمة فى مختلف أقطار العرب بعناوينها الفرعية ٠

★ ويوازى التركيز على جدلية ثنائية فكر النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث دراسة وصفية وبنية ثنائية الثورة والثورة المضادة فى التاريخ المعاصر ، ويعالج غالى شكرى بالتفصيل فى كتبه (الثورة المضادة فى مصر ١٩٧١ – ١٩٧٨) التراجعات التى نمت على فضاء الحقل السياسى والاجتماعى فى مصر ، ولما كانت (سيسيولوجيا المقارنة الفكرية) احدى أدوات التحليل الرئيسية فى مشروعى النهضة والسقوط والثورة والثورة المضادة فى تاريخ مصر الحديثة ، فمن سمات الخصوصية المصرية هذا التلازم الثنائى بين السلب والايجاب والمد والجزر (داخل الظاهرة فى الزمن الواحد ، لا بين الداخل والخارج ولو على فترات متباعدة ، فالتعايش بين الثورة والثورة المضادة ظاهرة جدلية فى جوهر الحركة الاجتماعية المصرية والتطور الفكرى أيضا ، ولم تكن ثنائية (الطهطاوى) ومحمد عبده الا المظهر التجريدى لهذا التناقض المركب ، وهى الثنائية التى تلاحظها على الصعيد السياسى مرتين على الأقل فى ثورة ١٩١٩ التى وقف أشهر قادتها ضد عروبة مصر وضد اليسار الوليد ، وضد تجديد طه حسين ، بينما كانت هى الثورة الشعبية التى أنجزت تصريح ٢٨ فبراير ، ودستور ١٩٢٣ ، وفى ثورة ١٩٥٢ التى وقف أشهر قادتها مع عروبة مصر وضد الأحلاف الاستعمارية وضد سلطة التحالف الملكى – الاقطاعى – الرأسمالى الكبير الى جانب القطاعات الأوسع من الشعب وتحقيق الاستقلال الاقتصادى والسياسى والعسكرى ، وفى الوقت نفسه عجزت عن ايجاد الصيغة الصحيحة للديمقراطية ، ومصادرات حريات حلفائها الطبيعيين داخليا وعربيا ولم تكتشف النتائج الا مع الانكسارات والهزائم ٠

★ وتتابع تحليل (غالى شكرى) السيسولوجى ، للمعضل الجوهرى لبنية الطبقة المتوسطة وولادتها المشوهة من البداية وهى التى لعبت أخطر الأدوار فى صعود وانتكاس الثورة المصرية منذ عرابى و١٩١٩ ، و١٩٥٢ بنسب متفاوتة فنجده يصل الى هذه النتائج الاجرائية ! لقد ساعدت الثورة (المصرية) المضادة منذ البدء ، أنها اقترنت بالسيطرة الاستعمارية العسكرية المباشرة مع هزيمة عرابى ١٨٨٢ ، فقد أصبحت هذه السيطرة على مختلف المستويات ركيزة موضوعية فى الاقتصاد والمجتمع والسياسة والثقافة ، لقواعد الثورة المضادة فأقبلت ولادة الطبقة الوسطى المصرية مشوهة من البداية ، بهذا التداخل المعقد فى نسيجها الاقتصادى الذى يهيمن

عليه كبار ملاك الأراضى وكبار التجار والاحتكارات الأجنبية ، مما أوجد شريحة اجتماعية داخل الطبقة الوسطى نفسها ، تستفيد من الجانب المضاد لبناء الطبقة ككل ، المضاد لثورتها بمعنى أدق ، هذه (البذرة) الأولى فى جنين البرجوازية المصرية لم يمت قط ، وبالتالى لم تستطع هذه الطبقة أن تنجز ثورتها فى أى وقت ، فى زمن سعد زغلول كانت (البذرة) حاضرة وأعلنت عن نفسها فى عام ١٩٣٦ بمعاهدة التهادن مع الانجليز ، وبتوغل (الباشوات) فى القيادة الفعلية ـ لحزب (الوفد) وفى زمن عبد الناصر كانت هذه (البذرة) قائمة وقد أعلنت عن نفسها مرارا ، ولكن أكثر الاعلانات جذرية كان انقلاب ١٩٧١ ، وهو الانقلاب الذى استضاف عناصر اجتماعية جديدة الى مخالفه الطبقى ، ولكن جذوره الاجتماعية كانت غائرة فى أرض الثورة ذاتها ولم تكن غريبة عليها مطلقا فى مجال المقارنة السوسيولوجية ، يمكن القول ـ المجازى بكل تأكيد أن عبد الناصر قد أعاد تأسيس الدولة الحديثة فى مصر التى بناها محمد على قبل قرن ونصف ، وان انقلاب ١٩٧١ كرس نظاما جديدا يلخص العصور التى توالت منذ وفاة ابراهيم باشا وسقوط محمد على الى هزيمة الثورة العرابية، أى عصور عباس الأول وسعيد باشا والخديوى اسماعيل والخديوى توفيق ، ومن البديهى أن (تلخيص عدة عصور) تعبير مجازى للغاية ، ولكن المقصود به هو أن النظام الانقلابى الجديد فى مصر السبعينات من هذا القرن يعكس نفسه فى مجموعة من المظاهر الاجتماعية الثقافية ، نجد لها تراثا موصول الحلقات فى النصف الأخير من القرن الماضى فى تاريخ مصر ، تدهور الثقافة ، الارتباط بالغرب عزل مصر عن العرب ، الاتفاق مع الاحتلال الى غير ذلك ، ولكن السمة النوعية الجديدة التى يبدأ تاريخها بالاستعمار البريطانى وهزيمة عرابى تظل حاضرة ، وهى ولادة الطبقة الوسطى المصرية ، وفى داخلها تتعايش أسباب الثورة والثورة المضادة .. والفرق هو أن الثورة تسود أحيانا دون الغاء لنقيضها الداخلى (بالاضافة الى الخارجى المزدوج : القوى الاجتماعية المضادة بطبيعتها للبرجوازية ، وهو أن تسود الثورة المضادة دون الغاء لنقيضها الداخلى والخارجى ، فالوضع الراهن منذ عام ١٩٧١ فى مصر هو سيادة الثورة المضادة دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة غياب الثورة ، أى أن مصر السبعينات من القرن الحالى ليست مجرد ثورة مضادة ، فهذا التغير يختزل المجتمع فى السلطة الحاكمة وحدها ، ولكن الرؤية السوسيوثقافية لمصر ككل تكشف خيوط الثورة فى النسيج الشامل للحركة الاجتماعية وفى ظل (نظام) الثورة المضادة ذاته . لذلك فالانحطاط لدرجة السقوط الحضارى ليس وصفا دقيقا لما آلت اليه مصر بعد عام ١٩٧٠ رغم كافة الظواهر (الثقافية) على هذا الانحطاط كالتفكير فى تأجير هضبة الهرم وبيع مؤسسة السينما لأحد المقاولين العرب،

وانتعاش المسرح التجارى هذه كلها تغييرات عن احدى الشرائح الاجتماعية (الطفيلية على الانتاج) ولكن مصر تتسع فى الوقت ذاته لتغيرات أخرى عن البرجوازية المنتجة المتهورة مع غيرها من فئات البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين بالاضافة الى قوى المعارضة خارج البلاد فى العواصم العربية وأوروبا التى شكلت ظاهرة الترويج الجماعى للمثقفين للمرة الأولى فى تاريخ مصر الحديث ٠

★ تلك كانت قراءة لمكونات وأبرز عناصر الخطاب النقدى لغالى شكرى نؤكد أنه مشروع نقدى نضالى يعبر عن استجابة واعية لقضايا المرحلة التاريخية التى نعيشها ويرتبط فى تلاحم بسياقات ومسار الحركة الوطنية الديمقراطية ٠٠ وهو استمرار تنويرى علمانى خلاق لتراث الأدباء الكبار لفكرنا النقدى منذ رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين والعقاد ومندور ولويس عوض وهو بذلك يتصدى للرؤى النقدية الشكلانية التى تستغرق فى دراسة بنية النص الأدبى وتشكيلاته اللغوية الألسنية عازلة النص عن السياق التاريخى والاجتماعى لتجنب الصدام مع سلطة الطبقة والدين والتقاليد وهو يمنحنا فى ظروف نضالنا منذ التبدى والمهادنة والتبعية للغرب سلاحا فكريا نقديا يصبح الناقد فيه مناضلا من أجل تقدم وحرية سعيه ٠٠ ويتجاوز بذلك برجمايته السياسى النفعى الآنى النظرة ٠

★ ان أبسط تلخيص لثنائية النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث وجيل الثورة والثورة المضادة ينبع من أسطورة البعث المصرية والتجدد حيث ينهض حوريس لينتقم من العقم والقهر (لست) ويحدد أسطورة أوزوريس ٠٠ وهى أيضا أسطورة العنقاء التى يتحدد وينبعث رمادها من نيران الشر والحقد ، وكما يقول غالى شكرى فى نهاية كتابه (النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث) مستخلصا دروس النضال الوطنى الديمقراطى للشعب المصرى ٠

★ عندما سقطت امبراطورية الفراعنة فى براثن الفرس واليونان انتصرت مصر عليهم بالمسيحية ، وعندما سقطت مصر المسيحية فى براثن الرومان انتصرت عليهم بالاسلام ، وعندما سقطت الدولة الاسلامية فى براثن الامبراطورية العثمانية انتصرت عليهم مصر بالعروبة فى عصر محمد على ، وعندما سقطت دولة محمد على فى براثن الغرب الاستعمارى بدأت مصر ثورتها المستمرة ، جنبا الى جنب مع الثورة المضادة فى مسيرة جدلية واحدة من عرابى الى سعد زغلول الى جمال عبد الناصر ، هذا قدرها مع النهضة والسقوط كأى بطل تراجيدى تحمل الثورة فى أحشائها جنين الثورة المضادة ، ويحمل نظام الثورة المضادة فى داخله مقومات الثورة ، ولكن ليس كسيزيف تمضى مصر دورتها العبثية فى الوجود ، تطلع بالصخرة الى الجبل ثم تنحدر الى السفح ، كلا ، فهى فى كل دورة تستضيف

عنصرا جديدا فتستحيل تركيبا جديدا وكيفا جديدا فالمسافة بين مصر الناصرية ومصر محمد على ليست مسافة طويلة فى الزمان الموضوعى ، بل هى مسافة نوعيــة بين مصريين لا بين عصرين ، كيفت أشــياء من مصر الفرعونية وأشــياء من مصر المسيحية وأشــياء من مصر الاسلامية ، ولكن جوهر الأشــياء هو (مصر العربية الحــديثة) من محمد على الى جمــال عبد الناصر ٠٠ لا زال هذا الجوهر يختزن في اللاوعي انتصارات وهزائم التاريخ ، ولكنه فى العمق يتفاعل مع مكونات الحاضر ومقومات المستقبل٠٠ مكونات الاستقلال الوطنى والعلمنة والديمقراطية ومقومات التحول بهذا التراث نحو الوحدة القومية ، والعدالة الاجتماعية ٠

★ هذا باختصار درس التاريخ والمستقبل الساقط على الحاضر ٠

الفصـــل الثـــامن

مدخل لاشكالية صراع الأجيال
والخطاب الأدبى الجديد

★ من قلب العتامة والانهيارات والتفكك والتراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة بقيادة السادات منذ أوائل السبعينات الكئيبة والتى نحصد الآن ثمارها المرة العقيمة ضد المشروع الناصرى للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة مما أحدث خلخلة وشروخا دامية فى البنى السياسية والاقتصادية والاجتمـــاعية والثقـــافية التى تصـــاعدت فى صعود ثورة ٥٢ بقيـــادة عبد الناصر ٠

★ من قلب هذه العتامة ولد وتشكل وتكون وتخلق جيل أدبى جديد أحدث ويحدث من الحساسية الأدبية والرؤية الابداعية والمنجزات التعبيرية محاولات تجريبية ما زالت تتابع وتفيض فى ثراء لتشكل مشهدا أدبيا له لونه وايقاعه وقاموسه اللغوى ورؤيته المشخصة التى تتشكل فى انقطاع واتصال ، ونفى واثبات مع جيل الستينات ، جيل مرحلة صعود الثورة وانتصاراتها الوطنيـــة والقومية ، وهو أيضـــا الجيل الذى استشـــعر بحساسيته الأدبية ووعيه السياسى مقدمات وارهاصات نكسة وهزيمة ٦٧ وعانى رغم انحيازه لزعامة ووصاية عبد الناصر البونابرتية الصدام مع الثورة وأجهزتها الأمنية والبوليسية ولم يفلت واحد من أبرز أبنـــائه من تجربة المطاردة والاعتقال ، وفقدان الاطمئنان ٠

★ وقد حكم قانون الاتصـــال والانقطاع والاثبات والنفى اشكالية صراع وصدام الأجيال على فضاء الحركة الأدبية المصرية منذ العشرينات بين جيل الستينات وجيل الأربعينات جيل انتفاضة لجنة الطلبة والعمال فى صعودها ضد ديكتاتورية اتحاد الصناعات بزعامة اسماعيل صدقى والقصر والاقطاع والاحتلال الانجليزى ، وبين جيل الأربعينات وجيل الثورة الوطنية - والنهضة القومية فى ثورة ١٩١٩ وجيل عصر الأحياء الرومانسى جيل ثورة عرابى وهزيمتها ٠

★ ولا يمكن عزل وفصل جوهر وهوية جدلية صراع الأجيال الأدبية واكتشاف قيمة واسهام ما أضافه كل جيل من انجاز ابداعى فى مستوى الرؤية والبناء التشكيلى والأسلوبية التعبيرية عن مسار وسياق وتحولات وتناقضات الحركة الوطنية الديمقراطية وعن طبيعة تاريخ المنطقة العربية وعن تغيرات اللوحة العالمية ٠

★ فكلية القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهموم الثورة الوطنية وطموحاتها فى تعاقبها بين الصعود والانكسار والمد والجزر ، منذ ثورة عرابى ومرورا بثورة ١٩١٩ حتى ثورة ٥٢ وانكسار وحصار المشروع الناصرى ٠٠ وسيادة التبعية للولايات المتحدة الأمريكية والانفتاح والفساد وشركات توظيف الأموال وصندوق النقد الدولى والمهادنة والصلح مع العدو التاريخى والحضارى الاسرائيلى وهى فى التحليل الأخير ثورة البرجوازية الصغيرة والتى قادت وساومت وخانت جماهير الشعب الغفيرة الذين دفعوا ثمن الثورة ضد الاستعمار والملكية والاقطاع والرأسمالية ٠٠ كل ذلك يشكل المرجعيـــة السوسيولوجية الأساسية للبنى والصـياغات ونسق الظرف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ، ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية ــ لأن تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية الفردية للمبدع ، لأنه ورغم أنه صوت وضمير شعبه وأمته يحمل تراثه وقيمه وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآنية الا أنه فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانات المحددة للواقع التى تدرسها العلوم الطبيعيــة الانسانية ٠٠ يتجـاوزها الى الامكان والمحتمل والمفارق للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة صيرورة وهو قراءة وابحار فى أفق المستقبل اللامحدود والبعيد انه يحيل اللحظة الآنية الى ما يمكن اعتبـاره الأبدية ٠ ومن هنا تتم عمليــة السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالى تغيير الواقع ٠

★ ولكن وقبل تحليل وبلورة رؤيتنا وفهمنا لاشكالية جدلية صراع الأجيال وطبيعة وسمات ومحددات الخطاب الأدبى الجديد سنحاول مناقشة بعض الاشكاليات والقضايا الخلافية والتى على ضوئها يمكن الوصول الى رؤية علمية عميقة لهذه الاشـكالية المطروحة على فضـاء الحركة الأدبية الآن وبالحاح ٠

١ ــ هناك خلط مزعج فى الأوراق والمفاهيم ولغو وطحن بلا عجين يتعلق بالتحديد العلمى الدقيق لمصطلح الأجيال أدى الى فوضى فى استخدامه وترديده ببغـائية ٠ فما دام هنـاك جيل للستينات فلابد أن يظهر جيل للثمـانينات والتسـعينات أى كل عشر سـنوات يظهر جيـل ويبقى الجيل

السابق فى حين أن مفهوم الجيل فى اعتقادى يعنى ان هناك خصوصية لأى تعريف تكتسب أهميتها من التاريخ والمجتمع واللحظة الحضارية ٠٠ فتشكل وتكون وظهور جيل أدبى جديد يعبر ويرتبط بتغيرات جذرية تحدث فى بنية ونسق الواقع الاقتصادى والاجتماعى والسياسى وهو ثمرة تعديلات حضارية وطبقية فى جدل العملية الاجتماعية ٠٠ يتم كل ذلك فى اطار تغيرات العالم وتقدم واكتشاف نظريات جديدة في العلوم تؤثر على مفاهيمنا عن الواقع والكون والوجود ٠٠ بجانب التقدم المذهل المطرد فى التكنولوجيا وثورة المعلومات والاتصال ٠٠ وكل هذا يشكل ويطرح حساسية ورؤى جديدة لقضايا الأدب والأساليب التعبيرية والأسلوبية وبالتالى يعيد كل جيل من موقفه هذا المتقدم النظر واعادة تفسير تراثه من الأشكال الأدبية وآليات السرد الروائي والتشكيل الشعرى ، ومعنى الأدب وموقف الكاتب ٠٠ الخ ٠

ان الجيل باختصار تجربة ورؤية ٠٠ الجيل الثقافى هو الجزء الطليعى من الجيل الزمنى ، وليس كل الجيل ، وليس المقصود وحدة التجربة أو وحدة الرؤية ، وانما المقصود هو التجربة الرئيسية (الثورة ــ الهزيمة ــ الحرب ــ الخ) والرؤية المحورية (الرفض ــ الانتماء ــ الحرية) وكلاهما يتنوع ويتعدد ويتجلى فى مئات التجارب الابداعية والرؤية المشخصة ٠

٢ ــ اشكالية المجايلة :

ولأن الحقب التاريخية فى أغلب الأحيان متداخلة وليس ثمة قطع واضح وحاسم فيما بينها ، فهذا يطرح اشكالية وجود تجاور بين أكثر من جيل فى مرحلة تاريخية محددة ، يشتركون فى معايشة ومعاناة هموم وقضايا وتساؤلات يطرحها الواقع الداخلى والخارجى ، وبالتالى يأتى ابداعهم اجابة على تساؤلات الواقع ، وقد يكون كاتب منتسب لجيل جديد أدنى تقدمية وموهبة فنية من كاتب من جيل سابق ، فالعبرة ليست بالسن بل بمستوى احكام البناء الشكلى وعمق الرؤية الفنية وصدقها وقدرتها على قراءة جدل الواقع واستشراف المستقبل ، بلغة الفن غير المباشرة ، لغة البنوءة ٠

٣ ــ اشكالية المناهج النقدية :

لقد صاحبت ابداعات السبعينات فى الشعر والقصة والرواية بروز وهيمنة المناهج الشكلانية وبالذات اتجاهات المدرسة البنائية ٠٠ وساعد على ذلك أن التراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة للمشروع الناصرى وجهت ضربتها لاتجاهات الماركسية والواقعية فى النقد وأعلنت الحرب

دولة العلم والايمان ضد العقـلانية ·· ولأن الاتجـاهات الشـكلانية والتجريدية تعزل النص عن سياق الواقع والتاريخ وتستغرق فى البناء والتشكيل اللغوى فتتجنب المواجهة مع الواقع والصدام مع السلطة فقد ازدهرت خاصـة فى مجلة فصـول فى عهدها الأول ، عهـد عز الدين اسماعيل ·

ان التيارات النقـدية الشـكلية وحيدة الجانب في النظر والتناول والغارقة فى التحليل اللغوي ، وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة والتأمل البنائي في النص وفقدان الثقة في نظرية المحاكاة بفعل الشك الذي يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطلوجى (أى معرفة العالم وما يحتوي عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر) ·

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بان الشكل هو الذي يولد المضمون لا العكس ويحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص ···· وهذا جعل بعض قصائد جيل السبعينات تجربة غامضة لشعور غامض ، لأساس هو الايقاع النابع من أعماق مجهولة لدى الشاعر ·· وقد التقى هذا الاتجاه مع طبيعة كتاب السبعينات الذين صدمتهم هزيمة المشروع القومي وفوضى النظام السياسى الساداتى وكل الانهيارات وفقدان الاتجاه وسيادة الفردية والشعور بالاحباط والعزلة والانسحاب للداخل ، غير أنى أرى ردا على هذه الاتجاهات الشكلية والبنائية الدفاع عن المنهج النقدى الذي يقوم على الدراسة السيموطيقية أو الأسلوبية بمنظور اجتمـاعى وتحليل للخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية هى فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها ·· فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت ·

هذه الرؤية النقدية تمنحنا حق الاقتراب من تجربة الخطاب الأدبى فى السبعينات وتنقذه من براثن الغموض وانعزال عطائه عن مهمات ملحة يطرحها الواقع المتدنى المهادن التابع الذى نعيشه وقد مارسناه فى التطبيق فى الرواية والقصة القصيرة عند جيل الستينات والسبعينات ونمارسه الآن على أبرز أصوات شعراء السبعينات شعراء للحداثة والرفض (انظر كتابنا ــ تحولات الرواية العربية المعاصرة) ·· (ودراستنا عن شعراء الحداثة بمجلة القاهرة) ·

فى ضوء هذه الإشكاليات التى تعرضنا لها على قدر اجتهادنا ــ يمكن أن نحدد خريطة وسمات ومحددات المشهد والخطاب الأدبي فى السبعينات ·· وما يحدث فى قلبه من تفاعلات وغليان ابداعى ·

فمن الواضح لكل ذى بصيرة أن جيل العشرينات قد اختفى من الساحة ومات معظم رموزه وأصبح تراثا ، أما جيل الأربعينات والخمسينات فقد أعطى كل ما عنده وقال كل ما لديه ، وغيب الموت أعظم وأرقى أصواته لم يبق منه الا عدد يعد على أصابع اليد ، كف عن العطاء باستثناء واحد أو اثنين يصارعان الزمن ببسالة ، أستثنى هنا نجيب محفوظ الذى يكتب من وقت وآخر قصة قصيرة يودع بها الحياة والفن والرحلة المجهدة الخلاقة الملحمية التى شكلت أساس الرواية العربية ٠٠ أطال الله عمره ٠٠ وأستثنى فتحى غانم وادوارد الخراط الذى انفجرت موهبته فى السنوات الأخيرة فى عطاء خصب يحتاج مناقشة نقدية على مستوى التجريب الذى يحدثه فى معمار وخطاب الرواية الجديدة وأساوبها غير أن هؤلاء محكومون فى ابداعهم بنسق رؤية جيلهم رغم تمردهم وتجددهم المثير للاحترام ٠

ويبقى أن نذكر فى الشعر من جيل الخمسينات الشاعر الناقد أحمد عبد المعطى حجازى الذى نادرا ما يعطى شاعريته حقها فى التفجر والعطاء ، لقد استغرقته المساهمات النقدية والكتابات الصحفية ، وحرمنا من أعذب وأصلب الأصوات التى عرفها شعرنا المعاصر ، شعر الحلم القومى وطموح معادلة النهضة ٠

ولم يبق فى الساحة كأنشط مبدعين الا جيل الستينات والسبعينات ٠

ولسوف تحدد ملامح ابداعاتهم فى الرواية ، والشعر ، والقصة القصيرة ٠

أولا : فى الرواية :

لقد تكاملت صورة الابداع الروائى لجيل الستينات وظهر معظمه فى السبعينات ٠٠ صحيح أن بدايات الأعمال الرائدة لهذا الجيل كتبت فى الستينات وأبرزها « تلك الرائحة » لصنع الله ابراهيم « وأيام الانسان السبعة » لعبد الحكيم قاسم ، « والزينى بركات » لجمال الغيطانى ، الا أن كلية عطائهم تمت فى السبعينات وما أعقبها ، لذلك يصعب الفصل بين جيل الستينات وجيل السبعينات فى الرواية غير أن جيل الستينات وكما يتضح فى الثلاث روايات التى أشرنا اليها كان يتصدى فى رواياته لمأساة القهر والمطاردة التى مارستها أجهزة المخابرات فى بداية تأسيس السلطة الناصرية لدولتها ٠٠ وكان معظم كتاب جيل الستينات أعضاء فى تنظيمات ماركسية والثلاثة الذين ذكرناهم عانوا بنسب مختلفة تجربة الاعتقال والمطاردة وفقدان الاطمئنان لذلك كانت الرواية لدى كل منهم ، برغم اختلاف آليات السرد والبناء التشكيلى والنهج الابداعى خاصة فى الأسلوب

التراثى الذى يستند على التاريخ وكتب السير والتراجم عند جمال الغيطانى والذى ميزه ، الا أن الرواية عندهم وعند معظم جيل الستينات كانت أداة واحدى أهم الوسائل التى يمكن من خلالها (قراءة) مجتمع ما ٠٠ انهـا تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه ، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل ، انهـا تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الوعظ والارشـاد ، كما تلجأ الى تجميل القبـح والهروب منه ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة ، وانما تلج الى أعماقها وأن يكون أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة ، والرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير الى أن تصبح كالمرأة التى يرى فيها الشعب نفسه ، اذ تحكى المهانة والألم والصبوات وتحرك وترا عميقا فى داخل كل انسان ، وغالبا ما تفعل ذلك دون تعال ودون رغبة التعليم ، والانسان حين يرى نفسه بوضوح ، حين تتبدى له همومه عادية صارخة ، وبهذا المقدار أيضا ، وحين يكتشف كم هم معطبون حكامه وكم هم خائرون وأنانيون ، وكم هم قساة أيضا ٠٠ لابد أن تتحرك انسانيته ومشاعره ، ويصبح فى النتيجة أكثر وعيا وأكثر احساسا ، وهذه هى الرسالة التى تريد الرواية أن توصلها ٠

ولقد كان موقف كتاب الستينات معقدا من ثورة ٥٢ فى صعودها فى مرحلة عبد الناصر ٠٠ كان مع وضد ، انبهار بالاجراءات الثورية التى غيرت الخريطة الطبقية وثورة التصنيع والتعليم وقيادة حركة التحرر القومى والقومية العربية وضد الدولة البوليسية وسطوة النظام الشمولى وعبادة الفرد وهزيمة ٦٧ ٠

لقد أعطى هذا العصر البطولى الفرصـة لأفضل أبنـاء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين كى تترجم بشكل مباشر مثاليتها البطولية الى واقع وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيتان الانفتاح الاقتصادى والتسيب والفساد السياسى وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكماليات زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ، وامتد الطريق الرأسمالى يستأنف دوره لحصار المكتسبات التقدمية لثورة ٥٢ عن العدالة الاجتماعية والتحرر الوطنى والقومية العربية ، وكان على الطلائع البطولية أن تختفى لتفسح مكانا للمستغلين المنحطين الطفيليين من المضاربين والمحتالين الذين أجهضوا نصر أكتوبر ٧٣ وحولوه الى مشاريع استثمـارية استهـلاكية طفيلية ، وشركات لتوظيف الأموال وبنـوك أجنبية ٠٠ الخ ٠

والآن لم يعد الانتفاع وراء المثـل ، تلك المثـل ، التى كانت نتاجا ضروريا للمرحلة السـابقة ٠ أمرا مرغوبا فيه من أحد ، وكان لابد أن

ينقرض ممثلو تلك المرحلة من الجيل الشاب الذى ترعرع وسط تقاليد العصر البطولى ٠

ولقد كانت حتمية انهياره وفشل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعا مشتركا فى كل روايات جيل الستينات وما تلاهم من أجيال والتى دارت معظمها حول زوال الوهم فى تلك الفترة ٠

غير أن البعض من كتاب الستينات هادنوا الأوضاع الجديدة المتردية وتكيفوا معها واحتوتهم المؤسسة الرسمية ، وارتدوا الأقنعة ، والبعض منهم أصبح يكرر نفسه ولا يتجاوز بداياته المبشرة ٠

أما كتاب الرواية من جيل السبعينات فقد عايشوا الانهيارات والهزيمة والصلح مع اسرائيل بعد اجهاض نصر أكتوبر ٧٣ ٠٠ وفقدوا الانتماء واستسلموا لليأس وأمراض الفردية وانعكس كل ذلك على رؤيتهم للرواية ٠

ان الانسان فى رواياتهم انفرادى بطبيعته ، غير اجتماعى ، وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى ، ينطبق هنا وصف (هايدجر) للوجود الانسانى على أنه (قذف الى الوجود) ويؤيد هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانسانى وهدفه ، بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان ٠

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شكلين مختلفين فى الأدب التجريبى أو محاولة الطليعة عندهم :

فأولهما ــ ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها ، فليس هناك بالنسبة له ولا بالنسبة لخالقه ــ فيما يبدو ــ أية حقيقة موجودة مسبقة وراء ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به ٠

وثانيهما ــ يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصى ٠ فقد قذف به الى الوجود بلا معنى وبلا قدرة على فهم كنه هذا وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم فهو لا يشكله ولا يتشكل به ٠ والتطور الوحيد الذى يحدث فى هذه الرواية السبعينية هو الكشف التدريجى عن الوضع الانسانى ، فالانسان هو ما كان عليه على الدوام وما سيكون عليه على الدوام ، والروائى أو الذات الفاحصة فى حالة حركة ، والواقع المختبر فى حالة تمرد ، ان طليعة كتاب السبعينات ينحون فى خطابهم الروائى الى القيم الحداثية الأساسية ، مثل الاقتصار والسخرية واللاشخصية والتلميح ، والتناول الحاذق التشكيلى والطفرات المتطرفة والتجزىء وعدم الاستمرارية ٠

على أنه يجب التحفظ من أخطاء الوقوع فى صياغات جامدة لمفهومات ميكانيكية عن الرواية ومعنى الأدب ، وجدل العلاقة بين الشكل والمضمون ونشأة وتطور الصور الطرازية بمنطق باطنى خاص بلغة الفن فنحن اذ نشير الى نصيب الفن والأدب فى تكوين وجهات النظر الى العالم لا نعنى بذلك أن النشاط الابداعى مرتبط على الدوام بالحاجات العملية أو ننكر أن من سمات الفن المتميزة كونه على وجه التحديد متحررا من براثن الحقيقة الراهنة ، غير أن مناقشة أبعاد الموقف الفكرى فى خصوصية أدبنا المعاصر أن نراها أوضح وأعمق فى اطار الكلية ، بمعنى آخر فى مستوى تأثرات أدبنا بالتيارات الحديثة فى الأدب العالمى ٠

ثانيا : الخطاب الشعرى للسبعينات :

ان جيل شعراء السبعينات وليد وطرح ما يعتمل ويمور فى قلب جدلية العملية الاجتماعية المصرية العربية وهو يعبر عن ويلات وتفجرات هذا الواقع من أجل تجاوزه ومن هنا كان عليه أن يتجاوز موجة الحداثة والتجديد التى أحدثها جيل الخمسينات جيل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى لقد كان اسهام عبد الصبور وحجازى فى تحطيم عمود الشعر التقليدى وتأسيس شعر التفعيلة وثورة العروض ٠٠٠ وقد جعلا من الشعر أداة عمل وقانون انقاذ ومفتاح حياة ، واحتل شعرهما الثورى القومى مكانة غائرة فى وجدان الشعب المصرى العربى لأنه كان التعبير الشعرى المجيد عن الحلم القومى وقيام مشروع النهضة الناصرى التحررى وكانا فى نفس الوقت أول ضحاياه وحصاره وانكساره ٠٠ ولقد حمل الراية كل من أمل دنقل ومحمد ابراهيم أبو سنة وأضافا لقاموس الشعر الحر كل بنهجه المميز وصوره ومجازاته فى حين كان محمد عفيفى مطر مقدمة لشعراء الحداثة من جيل السبعينات ٠

ولقد أنجز شعراء السبعينات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام هذا العنصر الجديد المتمثل فى الدفقة الخاصة بالجملة التى لا تخضع الا للمشاعر التى تمليها تتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل القياس والعروض والوقفات ٠٠ الخ ٠

وينطبق على اسهامهم هذا قول (جوستان كان) و (رينيه دى جاردان) : « أنهم رموا الى ابتكار فن كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة وسلطان الموسيقى من أجل أن تنصاع القصيدة لارادة الشعر وليس الشاعر

لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها وكل حاجة ابداعية خاطفة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد في نوعه » •

ان هذا يؤدى أن تصبح القصيدة لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض وتصبح انبثاق أشكال لأنها انهدام أشكال والحياة نفسها تصبح كالقصيدة شكلا وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفيا انه فضاء خارجي يحتوى فضاء داخليا وهو فيما يحتويه يوحى بأبعاده (انظر دراساتنا الشاملة للخطاب الشعرى لكل من حلمى سالم وحسن طلب ووليد منير فى أعداد يوليو ، أغسطس ، ٩٣ ، مايو ٩٤ لمجلة القاهرة) •

ثالثا : التجريب فى القصة القصيرة :

فى بداية الستينات وصعود مد ثورة ٥٢ وازدهار وطموح المشروع الناصرى للنهضة والتحرر حدثت تعديلات طبقية جذرية هى قلب المجتمع المصرى وكانت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية جذرية وسريعة الايقاع تهدم مجتمعا قديما ونظاما متهرئا بمؤسساته وقيمه ومثله وتبنى أسس مجتمع جديد ونظام جديد له توجهاته وشعاراته لم تتشكل ملامحه بعد ، فأدى هذا الى القلقلة والحيرة والتمزق ، لم يعد المجتمع مستقرا فانعكس هذا على بنية ونسق الأشكال والطرز الأدبية وعملية التعبير الوجدانى المتخيل والمشخص ، وكانت القصة القصيرة أقرب الأشكال الأدبية لرصد ايقاع التغيرات والتحولات السريعة الايقاع ، فهى كنقطة على منحنى الطريق ترصد كل الاتجاهات وكنقطة سريعة ومن الوحدة والتركيز والتكثيف قادرة على التقاط وتحليل والتعبير عن نماذج وأحداث لوحة التغيير العريضة ، فى حين أن الرواية كشكل بانورامى مرن ملحمى أقرب لاستيعاب والتعبير عن المراحل المستقرة من التاريخ •

ولهذا كان جيل الستينات فى القصة القصيرة قادرا بحكم تكوينه ومعاناته مع هذه التحولات الثورية الفوقية قادرا ومؤهلا على احداث ثورة وتجريب فى بنية وشكل القصة القصيرة •• وتدفقت بغزارة الابداعات القصصية لتشكل لها وجودا بجانب أضخم عبقرية وموهبة قصصية عرفتها قصتنا المصرية القصيرة وهو أمير القصة يوسف ادريس ، فلقد كان ابداعهم تحديا له •

فلم يعد معظم الذين أسهموا فى ابداع هذه القصة الجديدة من جيل الستينات يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم فى حضور ، ككل يمكن لمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تتابعه المكانى والزمانى ، بحيث يثير الاطمئنان الكاذب لدى القارىء ، بل هو

واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مظهرا شجيا ٠

ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزأة قد أخلت مكانها النظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعية ، فهي تعتمد على الوعى الكامل والصراحة الشاملة وتعطي نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق ايحاء ، ويبدو أن وقوف الخلق الابداعى واصطدامه وجها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجز وأمام واقع تاريخى فى مرحلة الصنع ، واقع يبدو صامتا ومرهقا ، ويبدو أن كل ذلك قد حتم التجريب والتخلص من نسق قصة موباسان ، وتشيخوف ، وهنرى جيمس ، وهمنجواى ، الخ ، وبدأت المغامرة فى رحلة الاستقصاء غير المحدودة عن آلية تعبيرية متلائمة مع ذبذبات وزخم الواقع المصرى ، وسط اللوحة العريضة للواقع الانسانى المتغير ٠

لقد أصبحت الكتابة القصصية هنا قاعدتها البساطة ، فكأنها محضر ضبط واتجهت المحاولة التعبيرية لأسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل لحضور التجربة المسرودة ، يستفاد هنا لأقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية ، واستعادة تعبيرات موسيقية تتعمد تكرار ألفاظ تجريبية تكشف أبعاد المعنى المختبىء والتقطيع فى السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية زمانيا ومكانيا فالقاص لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ، ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه لنسينما بعض الصور المفاجئة ، حين تتأخر فى فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة ، ان كل ذلك يشير الى أن التخيل الأدبى قد أصبح يعتبر عرضا نموذجيا للوعى لا كمشهد يتفرج عليه لكن هذا الوعى لا ينطبق على السيكولوجيا ، لقد حل وصف موقف الانسان فى وضعه الانسانى محل الولوج الى أعماق ضميره ، وصف علاقته بالكون وبالوجود وبالتاريخ وبالغير ٠

ويمكن أن ينطبق على تجربة جيل الستينات فى القصة قول الناقد الفرنسى (ر ٠ م ٠ البيريس) : « ان ما يميز الكتاب (الجدد) هو رفضهم التنقيب فى واقع سبق تعريفه وتحديده (حياة الأسر الداخلية تقاليد هذه الطبقة أو تلك ، أو تقاليد هذا الاقليم أو ذاك ، الحالة المعنوية لامرأة تعسة فى زواجها ٠٠ الخ » ليمثلوا تحت شكل تخيل روائى أو مسرحى ملتبس ، وبكل تمزق مشكلة لم تتوصل البشرية بعد الى الاتفاق على حدودها ، وأمام الأبدية القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة » (١) و (٢) ٠

تلك كانت اضافة وانجاز جيل الستينات فى الرؤية والمبنى للقصة القصيرة المصرية ، فماذا حقق جيل السبعينات تجاوزا والأجيال المتوالية من

تميز ، أعتقد ومن واقع رصدى لابداعهم .. انهم استمرار خلاق وجرىء لهذا الانجاز مع الأخذ فى الاعتبار بغير القضايا الحياتية والهموم وتجددها وهى التى تشكل فضاء القصة عندهم .

وصحيح أن القصة القصيرة عندهم اقتربت أكثر من الشعر فى صوره وايقاعاته وموسيقاه اللغوية ومجازاتها وتعدد أصواتها واستحداث آليات للسرد أكثر حداثية ، والاقتراب أكثر من منجزات الفن التشكيلى والسينما مع موضوعات وجودية وعبثية وفنتازيا وخلط الحلم بالواقع وكابوسيته ، وكانوا بذلك احتجاجا على تهرؤ وتدنى الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقى الذى نعيشه الآن .. غير أن العصر والزمن عصر وزمن الرواية وليس عصر القصة القصيرة .. لتشابكات الصراعات الانسانية والمصائر وتحولات العالم والواقع المحلى ، واحتدام الحوار مما يسمح للرواية التى لديها القدرة على قول كل شىء ، وخلط التاريخ والشعر والتخيل وعلم الاجتماع ، والدراما على التعبير عن الواقع وتحولاته وصيرورته فهى ملحمة العصر .

اننا فى النهاية وبعد أن حاولنا تحليل اشكالية وجدلية صراع الأجيال وقراءة سمات وملامح الخطاب الأدبى الجديد ، نصل الى قناعة أولية .. أن هذا الخطاب الأدبى الجديد المستقبلى يقدمه ويصنعه بكبرياء ونبل كل من جيل الستينات فى الرواية وأيضا جيل السبعينات والرفض والحداثة فى الشعر وهو يحتاج لجهد نقدى يرتفع لمستوى هذه الظاهرة التى تؤكد أن الشخصية المصرية بميراثها الحضارى قادرة على تجاوز الاستلاب والقهر والتدنى وأمراض التبعية والمهادنة التى تصنعها البرجوازية المصرية التى ما زالت تتمسك بآلة الدولة مع دول النفط التى تصدر فكرها السلفى الظلامى وتصيد المثقفين والكتاب فى مجلاتها وصحفها الملونة واغراء الدولار غير أن المستقبل يصنعه دائما من يحافظون على التراث الديمقراطى العقلانى للثقافة المصرية .. والعربية ، وهذا هو حكم المستقبل الساقط على الحاضر ..

انظر :

(١) البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة ــ عبد الرحمن أبو عوف ــ هيئة الكتاب ١٩٧٩ .

(٢) مقدمة فى القصة القصيرة ــ عبد الرحمن أبو عوف ــ هيئة الكتاب ، ١٩٩٢ .

الفصل التاسع

التنوير يواجه الظلام

★ ان الانجاز الثقافى والفكرى الذى أقدمت عليه (الهيئة المصرية العامة للكتاب) بيث المثقفين المصريين وبجهد ووعى المسئول عنها د. سمير سرحان ، بنشر واعادة طبع كتب التنوير العقلانية والفكر العلمى التى صدرت فى أوائل القرن العشرين بجانب مساهمات أجيال أخرى تحمل الشعلة والراية بشجاعة .

★ كل ذلك أمر جدير بالترحيب والمساندة والدراسة والمتابعة .

★ فما يحدث الآن من هجوم شرس جاهلى غيبى ودموى على العقل المصرى والشخصية المصرية من موجة العنف والارهاب واستخدام القوى المتطرفة لسلفية للدين كقناع واغتيال المثقفين واشاعة الفوضى والعبث .. كل ذلك يستلزم أن يقف المثقفون المصريون وحملة تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية النقدية وقفة شجاعة يقظة ومسئولة .

★ لقد نجحت هذه السلسلة من كتب التنوير فى هز الركود الفكرى والثقافى والأدبى وأعادت الاعتبار للعقل المصرى وكشفت عن تراث عريق لمفكرين مناضلين أسسوا بشجاعة ملحمة الوجدان والضمير لنضال الشعب المصرى فى اقتحام أفق المستقبل بجانب أنها أعطت جماهير القراء والشباب المعاصر أمهات الكتب التى لعبت دورا خطيرا فى نقل الفكر المصرى العربى من النقل والتقليد والاتباع الى الابداع ومن الغرق فى ظلام العصور الجاهلية الى عصور العقل والعلم والرؤية التقدمية الحضارية المعاصرة .

★★★

★ ولكن ثمة تساؤل يثير القلق وضرورة النظر والمراجعة عن مغزى العودة المتعطشة الى قراءة كتب مثل تخليص الابريز فى تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوى والصادر فى عام ١٨٣٤ والاسلام والمدنية لمحمد عبده ، وطبائع الاستبداد للكواكبى وتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة لقاسم أمين ،

وفلسفة ابن رشد لفرح أنطون ، والاسلام وأصول الحكم لعلى عبد الرازق ، وقصة حياتى للطفى السيد ، ومستقبل الثقافة فى مصر لطه حسين ، وما هى النهضة لسلامة موسى ٠

★ ان أحدث اصدار لهذه الكتب يفصلنا عنه حوالى ٧٠ عاما جرت فيها أحداث وتطورات عالمية وداخلية عديدة ، واذا درسنا وحللنا طبيعة الظروف السياسية والاجتماعية والحضارية التى كانت تعيشها مصر فى مرحلة صدور هذه الكتب لوجدنا انها مرحلة البحث عن هوية تبلورت فى مفهوم القومية المصرية والنضال ضد الاحتلال الانجليزى بعد الخروج من أسر الحكم العثمانى والصراع من أجـل المســتور وحرية الرأى والتحرر السياسى والاقتصادى ٠

★ ان ثمة تناغم وثيق يشكل منظومة فكرية وثقافية لهذه الاجتهادات الفكرية تشكل فكر وثقافة وأيديولوجية النهضة المصرية فى أوائل القرن العشرين ٠٠ وهى توجهــات ليبرالية تختصر وتستعيد وتستعير الفــكر الأوروبى فى القرن الثامن والتاسع عشر ولكنها تفتقد جذور البنية التحتية فى العلاقات الاجتماعية ومنجزات الثورة الصناعية والعقلية العلمية وارساء اركان العقد الاجتماعى الليبرالى ٠

★ لقد كانت العلاقة مع الآخر تشكل قانون هذه النهضة غير أنها أيضا كانت ذات اهتمام باعادة قراءة التراث ونفض ما لحق به فى عصور الانحطاط والتخلف من رؤى سلفية غيبية ، لعل أبرزها ما جاء فى كتاب (الاسلام وأصول الحكم) من نسف الكثير من الرواسب العالقة فى أذهان القراء عن الدولة الدينية ونسف السطوة التى يتزعمها بعض رجال الدين عندما يتحدثون عن الحكم وكان الكتاب تأكيدا من أزهرى مستنير لدعائم الدولة المدنية ٠

★ لقد أكد هذا الكتاب أن الدين الاسلامى برىء من تلك الخلافة التى يتعارفها المسلمون (ومن ثم كل دعوى الى أى شكل من أشكال دولة دينية) وأن الخـلافة ليست فى شىء من الخطط الدينية ، ولا القضــاء ، ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة ، ذلك لأن هذه كلها خطط سياسية صرفة لا شأن للدين بها ، فهو لم يعرفها ولم ينكرها ، ولا أمر بها ولا نهى عنها ، وانما تركها لنا ، لنرجع فيها الى أحكام العقل وتجارب الأمم وقواعد السياسة ٠

★ هذه النظرة العقلانية المدنية من نظام الحكم يستكملها ويصقلها قاسم أمين فى دعوته لتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة والدعوة الى حقها فى التعليم وخلع الحجاب وتعديل قوانين الزواج والطلاق ٠

★ ان قيمة هذا الكتاب فيما يقدمه من تحليل جرىء ونظرة نفاذة فى صميم وضع المرأة ، وعلاقات المرأة بالرجل ، ومعنى الزواج والأمومة ، والأبوة ، هذه العلاقات التى ركدت واستقرت مئات السنين على شكل معين، لم يأت قاسم أمين ويتحدث عنها (من الخارج) مطالبا فقط بأن تتعلم المرأة القراءة والكتابة وتكشف عن وجهها وكفيها ولكنه غاص فى أعماقها غوصا شديدا ·· وهز قناعات ومسلمات لدى الرجال والنساء على السواء حول قضايا بالغة الحساسية ·

★ وذروة هذا التوجـــه العقلانى ، نجـدها فى المشروع الثقافى الديمقراطى الطموح الذى يطرحه المعلم طـه حسـين فى كتابه (مستقبل الثقافة فى مصر) مصر التى ردت اليها الحرية باحياء الدستور ، وأعيدت اليها الكرامة بتحقيق الاستقلال يقصد (توقيع معاهدة ١٩٣٦) ·

★ انه يطرح بجرأة تساؤل أقلق مصر من الشرق أم من الغرب ، وهو لا يريد بالطبع الشرق الجغرافى وانما يريد الشرق الثقافى والغرب التقـــافى ·

★ انه فى سبيل الاجابة على هذا السؤال يرجع الى تاريخ العقل المصرى منذ أقدم عصوره ، ثم مسايرة هذا العقل فى تاريخه الطويل الشاق الملتوى الى الآن ·

★ ويدعو طه حسين فى حماســة لربط ثقافة مصر بثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط وربما يغالى فى مدى استيعاب الثقافة الأوروبية ذات النمط الغربى ، غير انه يضـع مشروعا تفصيليا لسياســـة التعليم وديمقراطية وحق الشعب فى التعليم ··· والدعوة للتعليم كالماء والهواء وهى السياسة التى طبقها عندما تقلد الوزارة فى آخر وزارات الوفد فى أوائل الخمسينات ·

★ ولقد غيرت ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول من هذا الفكر وأنجزت بعضا من طموح الطبقة المتوسطة فى وضع دستور ٢٣ ، وانجاز بعض من حقـوق الاستقلال الوطنى ·· غير أنهـا لم تمس جذريا هيكل العـلاقات الاجتماعية المتخلفة التى خيم فيها النظام شبه الاقطاعى والرأسمالى التابع مما استلزم نضالا شاقا بلغ ذروته باستيلاء العسكريين على الحكم فى ١٩٥٢ وبروز مشروع النهضة التحررى الناصرى خاصة بعد تأميم شركة قنال السويس وتمصير الاقتصاد المصرى والتأميم ·

★ غير أن هذا المشروع النهضوى الوطنى أجهض الفكر والأيديولوجية الليبرالية ذات النمط الغربى واتبع أسلوبا برجمانيا رغم توجهه الاشتراكى الا أنه عانى من التخبط وتحدى الاستعمار الأمريكى والعدوان الاسرائيلى ،

بجانب تسلط الدولة والقمع حتى لحلفائه اليساريين والماركسيين ٠٠٠ وبدأت تتبلور دولة شمولية تحكمها قيادات وصولية من شرائح الطبقة المتوسطة الصغيرة المعادية لجماهير الفلاحين والعمال ٠٠٠ وهذا يدل على أن بذور الثورة المضادة ولدت فى قلب النظام الناصرى والتى استغلت هزيمة ٦٧ ورحيل عبد الناصر فى ضرب كل المكاسب الوطنية والاجتماعية والاشتراكية فى انقلاب مايو ٧١ بقيادة السادات وسيطرة اليمين المتخلف وتكفير اليسار والناصريين واعلان دولة العلم والايمان والانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى والصلح مع اسرائيل والمهادنة والتبعية الذليلة للغرب وللولايات المتحدة الأمريكية التى تمتلك ٩٩ ٪ من أوراق اللعبة والخضوع لدول الخليج وسيطرة الأسرة السعودية وتشجيع التيارات الاسلامية المتطرفة لضرب اليسار وعودة الاخوان المسلمين ومحاولة التيار الدينى السيطرة على الاقتصاد فى شكل شركات توظيف الأموال وتجارة العملة ٠

★ هذا بجانب التحولات العالمية العنيفة ، وسقوط نمط التطبيق الستالينى الشيوعى فى الاتحاد السوفييتى الذى أدى لانهيار أوروبا الشرقية وظهور الحركات القومية والعرقية الانفصالية ، وتمزق الوطن العربى حتى بلغ ذروته فى مأساة حرب الخليج حيث وقفت مصر زعيمة العالم العربى مع أمريكا والتحالف تضرب الشعب العراقى العربى المسلم ، لتمرده على نظم الحكم المتخلفة وسيطرة أمريكا على النفط وأخيرا اجبار الفلسطينيين والعرب على المفاوضة العبثية مع اسرائيل التى تفرض قبضتها على الأرض والشعب الفلسطينى والجولان ٠٠ وأجزاء من الاردن ولبنان ومصر ، ٠٠ ان كل تنازل يؤدى الى تنازل ، ٠٠٠

★ ان كل هذه الانهيارات والتمزقات أدت لأكبر بلبلة فكرية وضياع سياسى وتدن اقتصادى واجتماعى وأخلاقى نعيشه الآن ٠ لقد أجهضت القوى الوطنية الديمقراطية والقومية والتقدمية وأدى هذا الفراغ لتصاعد الأصولية الاسلامية والتنظيمات المتطرفة التى أصبحت تهدد أمن وحرية وعقل الشعب المصرى فى ظل نظام ما زالت الشمولية والقهر يحكمانه فالحزب الوطنى الحاكم ما هو الا الشكل والقناع الأخير لهيئة التحرير والاتحاد القومى ، والاتحاد الاشتراكى وحزب الوسط ٠٠ يترك فتاتا وهامشا ضئيلا لبعض الأحزاب المعارضة الشكلية التى ليست لها جذور فى الشارع المصرى وعلى التعبير عن مدى السخط والغضب والمعاناة الذى يعيشه ونظرة الى الصحافة الحزبية تغنينا عن التفسير فى وقت تباع فيه أصول القطاع العام ويعود الاستغلال الاستعمارى والشركات عابرة القارات والنفوذ الاقتصادى الصهيونى للسيطرة على اقتصادنا فى وقت يعانى فيه الشباب المثقف من البطالة والضياع ٠٠٠

★ ان التشخيص والتفسير والتحليل الأخير لهذا الوضع المأساوى التاريخى الذى تعانيه مصر ٠٠ اننا بعد ان كنا نعيش مشروع النهضة سواء المشروع الوطنى الليبرالى لثورة ١٩١٩ أو المشروع الناصرى التحررى لثورة ١٩٥٢ نعيش الآن فى ظل مشروع الخروج من الأزمة والضياع ٠٠٠

★ وفى اعتقادى أن البحث عن مشروع فكرى وسياسى للخروج من الأزمة والسقوط هو الذى أدى بنا الى الرجوع الى الفكر التنويرى الثورى، فكر رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده ، وعلى عبد الرازق وقاسم أمين ، ولطفى السيد ، وفرح أنطون ، وطه حسين ، وسلامة موسى ، وننتظر الآخرين شبلى شميل ، واسماعيل مظهر ، ويعقوب صروف واسماعيل أدهم ، بجانب من واصلوا وطوروا مسيرة التنوير ٠٠ محمد مندور ولويس عوض وغنيمى هلال وأنور عبد الملك ٠٠٠ آخذين فى الاعتبار التطورات الجديدة هى آليات الفلسفة والفكر والعلوم ٠٠٠ وتوصيل المشروعات الفكرية التى يقوم بها مفكرون مثل حسن حنفى فى مشروع تجديد التراث ومن العقيدة للثورة ، وغالى شكرى فى النهوض والسقوط ، والثورة المضادة ، ونصر حامد أبو زيد فى نقد الخطاب الدينى ، وجابر عصفور فى قراءة للتراث النقدى ٠٠ غير ناكرين لجهود عبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود وفؤاد زكريا ٠٠ هذه الجهود الفلسفية التى وضعتنا فى قلب الفكر المعاصر وأنجزت وحلت مشكلة الأصالة والمعاصرة ٠

★ فاذا عدنا بعد ذلك وفى هذا السياق الفكرى لأبرز كتيبات سلسلة التنوير والمواجهة لوجدناها فى كتابين للناقد البارز الشجاع (جابر عصفور) وهما (التنوير يواجه الظلام) و (محنة التنوير) ، ومن حقه علينا أن نتعرض ونعرض لهما لأهمية التناول والكشف التحليلى عن رحلة التنوير الشاقة ومحنته الآن بمنهج علمى رحب اعتنى بكل مكتسبات علوم المعرفة الانسانية ذات البعد والقصد الاجتماعى الحضارى ، وبمنظور نقـدى ٠

★ ويلاحظ ان (جابر عصفور) برؤيته المستقبلية النقدية قرأ وتنبأ بمستقبل الظاهرة فنشر هذه الدراسات قبل ظهور هذه السلسلة فى مجلة ابداع عام ١٩٩٢ فلقد كان كأستاذ جامعى ومواطن يعيش قضايا شعبه ويفكر ويعانى من هذه الظاهرة الفكرية والحضارية ٠

★ (١) فى كتيب (التنوير يواجه الظلام) يرصد جابر عصفور معالم الطريق البارزة لرحلة الفكر والثقافة التنويرية ، فيكتب عن هوامش على دفتر التنوير ٠

★ فيعود لأول ترجمة صدرت لالياذة هوميروس قام بها عام ١٩٠٤ عن اليونانية ـ سليمان البستانى ، ولقد احتفت الحياة الأدبية والثقافية

كلها بصدور هذه الترجمة ولعل أبرز ما قيل في استقبالها كلمات المفتى الشيخ ـ محمد عبده ، ٠٠ قائلا (فقد سددت به ثلمة كانت فى بنية العلم العربى من عشرة قرون ، فقد أغار قومنا على دفائن الفنون اليونانية فى القرن الثالث الهجرى فنثروا ما كان مخزونا ، ونالت اللغة العربية بصنيعهم ذلك ما لم يكن فى حسبانها ، فقد صارت لسان الدين والحكمة غير أنهم ظنوا ان ما وراء العلم من آداب القوم ليس مما يتناسب مع آدابهم) وهذه كلمات لا تنطوى على حساسية دينية كتلك التى دفعت القدماء الى عدم ترجمة الآداب اليونانية ٠ ان هذه العقلانية (الاعتزالية) لدى الشيخ محمد عبده ٠٠ قد انقطعت فى هذه السنوات التى نعيشها ٠٠ وأصبح الذين يتحدثون باسم الدين يقتحمون ما هو خاص بين المرء وربه ، ويقفون بين المفكر وضميره ويحولون بين الأمة ومستقبلها ، ويضعون كل من خالف اجتهاده تأويلهم فى حظيرة الضلالة كأنهم وحدهم الفرقة الناجية ٠

★ (٢) ويعود الى أزمة كتاب (فى الشعر الجاهلى لطه حسين) وثورة الأزهر والسلفيين ضده ، ويعود الى قرار النيابة الذى صدر فى مارس ١٩٢٧ وهو وثيقة من وثائق التنوير والذى ينتهى بهذه العبارات المضيئة (وحيث انه مما تقدم يتضح غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدى على الدين بل ان العبارات الماسة بالدين التى أوردها فى بعض المواضع من كتابه انما أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده ان بحثه يقتضيها ، وحيث انه من ذلك يكون القصد الجنائى غير متوفر فلذلك تحفظ الأوراق اداريا) ؛ محمد نور

رئيس نيابة مصر

★ (٣) وفى عام ١٩٣٧ ينشر اسماعيل أدهم العالم الرياضى والناقد الأدبى فى مجلة الامام مقالا بعنوان (لماذا أنا ملحد) يتحدث فيها عن دراسته العلمية التى انتهت به الى الالحاد رغم نشأته الدينية ، ويعدد ما خضع اليه من تأثير والجمعية التى أسسها فى الآستانة بعنوان (جماعة لنشر الالحاد) ، وقد طبع هذا المقال فى كتيب وزع على الناس وقد رد عليه (محمد فريد وجدى) فند مذهب اسماعيل أدهم بدراسة بعنوان (لماذا هو ملحد) وهى حوار عقلانى يكشف عن المكانة الجليلة لمحمد فريد وجدى يستحق أن نقرأه فى هذه الأيام ٠

★ ويختتم جابر عصفور هذه الهوامش بقوله (ما ينبغى أن نفكر فيه حقا ٠٠ هو أن كرامة هذه الأمة فى التاريخ قد أخذت فى الضياع حين ضاعت الحرية السياسية والحرية الاجتماعية وحين لم تبدأ من حيث انتهى اليه أمثال طه حسين وأحمد زكى أبو شادى ، وحين قمعنا العقل بالتقليد والشك بالتصديق ، وحين استبدلنا بأمثال الشيخ محمد عبده ، ومحمد

فريد وجدى قوما آخرين لعله يقصد (الشيخ الشعراوى ، وعبد الصبور شاهين) فحق علينا القول (**أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير**) « البقرة / ٦١ »

★ ان السؤال الملح المؤرق الذى لا يفارق ذهن المرء وهو يتابع مسيرة التنوير فى مصر المحروسة ٠٠ هو : ماذا حدث للتنوير ؟ ان الزمن الذى نعيشه يبدو مناقضا للتنوير ، معاديا له فرمال الاظلام تزحف من الصحراء على الوادى لتحجب ما تأسس من استنارة وسيوف الجهالة تحاول استئصال ما ترسخ من مبادىء للعقلانية ورماح التعصب لا تكف عن مناوشة كل ما ورثناه من وعى نقدى وأقدام التقليد تدوس فى غلظة قاسية على كل ما يولده السؤال من تطلع الى أفق معرفى لا حد لنقائه) ٠

★ ان أى مفارقة بين أزمنة التنوير لهذا الوطن والزمن الذى نعيش فيه تبدو فى صالح الماضى للأسف ، كما لو كنا نتراجع بدل أن نندفع الى الأمام ، ونتقهقر صوب ظلام التخلف بدل أن تستقبل أنوار التقدم٠ويعود جابر عصفور لروح السماحة الفكرية التى ظللت الحوار بين فرح أنطون ومحمد عبده حول فلسفة ابن رشد ــ وحوار فرح أنطون مع الأفغانى فى (الرد على الدهريين) ٠

★ والمقارنة مؤسية فى مثل هذ الحوار بين عالمين عظيمين ورائدين من رواد التنوير وبين ما كدنا نشهده من حوارات معاصرة أوشكت أن تدور بين توفيق الحكيم وزكى نجيب محمود ويوسف ادريس فى جانب والشيخ الشعراوى فى جانب ثان ٠٠٠

★ وتتركز الآن حراب الاظلام على طه حسين بوجه الخصوص بوصفه رمزا ساطعا من رموز التنوير ٠

★ ولا أريد حصرا للكتابات أو الكتب التى صدرت فى الهجوم على طه حسين فالأهم لفت الانتباه الى أن هـذه الكتب والكتابات أخـذت فى التصاعد منذ السبعينات بعد انتهاء الحقبة الناصرية بوفاة عبـد الناصر (١٩٧٠) وبعد وفاة طه حسين نفسه فى (١٩٧٣) وفى اطار علاقات الوفاق بين مجموعات الاسـلام السياسي والحقبة السـاداتية (١٩٧٠ ــ ١٩٨١) من ناحية وفى اطار التصاعد لما أطلق عليه (فؤاد زكريا) اسم (البترو اسلام أو اسلام النفط) الذى واكب الطفرة فى أسعار النفط بسبب المقاطعة النفطية العربية للغرب فى حـرب ١٩٧٣ وبروز ظاهرة (البترو دولار) ما بين أعوام (١٩٧٣ ــ ١٩٧٩) من ناحية ثانية وهى الفترة التى تزامنت نهايتها مع اعلان قيام الجمهورية الاسلامية الشيعية فى ايران وتأسيس « ولاية الفقيه » عام ١٩٧٩ ٠

★ وفي هذا السياق المتصاعد من السبعينات الى الثمانينات أخذنا نطالع كتبا من عينة (الحداثة فى ميزان الاسلام) لعوض قرنى · وهو كاتب يستبدل بطه حسين تلامذته وبفكره الذى وضعه أنور الجندى ، فى الميزان (عام ١٩٧٦) فكر شيعته من المحدثين الذين يضعهم عونى قرنى فى (ميزان الاسلام) بدوره عام ١٩٨٨ ولكن مع تقريظ هذه المرة من سماحة الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز الرئيس العـــام لادارات البحوث والافتاء فى السعودية ويحدث للحداثة ما حدث لطه حسين ·

★ ويواكب هذا الكتاب فى الولع بالتكفير كتب أخرى تتحدث عن (الأدب الاسلامى ونقده) ونظرية الأدب الاسلامى ، فى مواجهة نظريات الأدب الابداعى الذى يفرضه الزنادقة المحدثون والحداثيون الشذاذ ·

★ هــذه الكتب ازدهرت فى دول النفط واستجلاب الأســاتذة (وغيرهم من الطوائف) من أقطار الوطن العربى لتشكل طائفة نفعية من الأساتذة للعمل فى بلاد النفط ·

★ ولا يفصل مؤلفو هذه الكتب بين رأيهم والاسلام أو بين تأويلهم الخاص ونصوص الدين أو بين أغراضهم الشخصية ومقاصد الشريعة بل يقومون بالتوحيد بين فهمهم للدين والدين نفسه ··· ويسود فيها القمع والارهاب وتنتهى بتكفير الآخرين ·

★ ولعل أبشع وأقبح مظهر لهذا النمط هجوم الشيخ محمد الغزالى على سـيد الرواية العربية نجيب محفوظ فى كتابه (كلمتنا فى الرد على أولاد حارتنا) ·· وهو هجوم نجح فى منع هذه الرواية من الصدور فى مصر حتى الآن ·

★ كل هذا يؤدى الى (محنـة التنوير) والتى يتصــدى لها جابر عصفة بالتحليل الموسوعى الواعى فى الكتيب الثانى (محنة التنوير) الذى ينظر ويستقرىء التحولات السياسية التى أدت الى محنة التنوير وهى تحولات متناقضة ومتداخلة تشكل جدلية مسار الحركة الوطنية فى مصر منذ العشرينات وحتى الآن ، وطرحها الفكرى والثقافى ·

★ والمؤكد أن أجيال التنوير المتلاحقة قد تواصل جهدها ولم يتوقف عطاؤها ، منذ بداية النهضـة الى نهاية الأربعينيات ·· صـحيح أن حركة التنوير كانت متأثرة بحركة المجتمع السياسية ، فى تقبلها بين (طبائع الاستبداد) ولكنهــا كانت تستغل فترات قصــيرة تولت فيهــا الوزارات الدســتورية فى تأسيس قواعدها وتأصــيل مبادئها واشــاعة أفكارها ، وصحيح أنهــا اصطدمت بالمؤسســة الدينية وبالاخوان المسلمين ، كمـا اصطدمت بديكتاتوريات زيوار ، وصدقى ، ومحمد محمود ، وفصل على

عبد الرازق من القضاء ونقل طه حسين من الجامعة ، وكان فصل أستاذ جامعى واحد فى (عهد صدقى) بذرة لفصل ما يربو عن مائة أستاذ جامعى ما بين أزمة الديمقراطية الأولى فى خمسينيات عبد الناصر وأزمتها الأخيرة فى مطلع ثمانينيات السادات وكان فصل قاض واحد مقدمة لمذبحة القضاء (أيام عبد الناصر) يضاف الى ذلك أخيرا ٠٠ اصطدام أجيـال التنوير بهزائم الليبرالية المصرية وتراجعها فى الثلاثينيات والأربعينيات بسبب الأزمات الاقتصادية وضعف التجربة السياسية الممزقة بين القصر والاحتلال ٠٠ وهذا أدى لتراجع التنويريين ٠ فكتب هيكل (حياة محمد) وتحول العقاد من (ترجمة شيطان) الى العبقريات الاسلامية ، وركز طه حسين على هامش السيرة النبوية كما لو كانوا حريصين على اثبات اسلامهم ازاء مناخ معاد يشكك فى معتقداتهم ٠

★ وعقب أزمة مارس ٥٤ وسيطرة عبد الناصر على اتجاه الثورة ضد الديمقراطيين تأسست الدولة التسلطية وهى شكل حديث ومعاصر للدولة المستبدة ، فهى الدولة التى تسعى الى تحقيق الاحتكار الفعال لمصادر القوة والسلطة فى المجتمع لصالح الطبقة أو النخبة الحاكمة ٠٠ وهذه الخاصية هى التى أسهمت منذ البداية فى صنع الأزمة التى ميزت علاقة ثورة يوليو بالمثقفين ٠٠٠ اذ لم تنظر النخبة العسكرية الى المثقفين بوصفهم مشاركين فى صنع القرار منذ البداية ، بل بوصفهم خبراء فنيين (تكنوقراط) ٠ ولقد اصطدمت هذه الدولة بمجموعات المثقفين المعارضين لها منذ البداية وبدأ الأمر بحل الأحزاب (١٩٥٣) وحظر نشاط الاخوان المسلمين عام (١٩٥٤) واعتقال المعارضين فى موجات متعاقبة تخللت السنوات ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٥٠٠ الخ ٠ وعندئذ بدأت محنة التنوير ودخل زمن انحساره ٠

★ ولا يستطيع أحد أن ينفى الايجابيات الكبرى التى حققتها دولة المشروع القومى فى جوانبها الوطنية والاجتماعية والقومية ، ولكن العمل على تجسيد حلمى (الوحدة) و (الاشتراكية) فى غيبة (الحرية) وأد حلم الوحدة منذ ابتدائه ومسخ الاشتراكية الى رأسمالية دولة وجعل من دولة المشروع القومى نفسها دولة تسلطيـة ، يتحرك القمع من داخـل بنيتها وينطلق من عناصر التكوينية ٠

★ وكانت نتيجة القمع الذى أنتجته الدولة التسلطية أن انقلبت بنية الثقافة الى بنية أحادية الجانب لا تعرف الحوار ولا الصراع بين الأفكار ولا التفاعل بين الاتجاهات والتيارات ٠

★ وعرفت الثقافة المصرية الهجـرات الجمـاعية للمثقفين من كل الاتجاهات لأول مرة منذ أعقاب الأزمة الأولى للديمقراطية عام ١٩٥٤ ، وتبع

ذلك هجرة العقول التى تصاعدت معدلاتها بعد كارثة ٦٧ ووصلت الى ذروتها فى المرحلة الساداتية ٠

★ وعندما يتأمل المرء استجابة الأدب الى قمع الدولة التسلطية للمشروع القومى فى مصر لن يجد علاقة تناسب طردى بين هيمنة الرمز وتصاعد القمع فحسب بل يجد أن المؤسسة الأدبية الهامشية المعارضة كانت تستجيب استجابة التمرد الذى يستفز الطاقات المبدعة ويدفعها الى التحدى ، فتراوغ القمع بالرمز لتوصل رسائلها المضادة الى المتلقين ، فى خطاب أدبى هامشى هيمن على مدلولاته دال الحرية ٠

★ ومنذ بداية المرحلةالساداتية سادت مرحلة أخرى للدولة التسلطية التى استبدلت بشعار الاشتراكية العربية شعار الاشتراكية الديمقراطية فانتهى بها الأمر الى اضاعة الديمقراطية بعد أن أضاعت الناصرية حلم الاشتراكية ، وقد عملت الأبنية الجديدة بعد تعديل أصولها القديمة تعديلا كميا فحسب ، على تشجيع الاسلام السياسى فى مصر واسلام النفط الذى لا يجاوز منطق التأويل الحنبلى لبعض الأصول الاعتقادية بل يحقق مصالح الدولة التسلطية التقليدية وقد أوهمت السادات أنها نصيره وأداته فى القضاء على فلول التقدميين وبقايا الناصريين فقضت رصاصتها على رأس المشروع نفسه فى مفتتح ميلودراما الرصاصات بدل الكلمات والضرب بالجنازير بدل المواجهة بالحوار واذ يحاول مشروع الدولة الدينية الصاعد فى هذه المستويات أن يحل محل دولة المشروع القومى أو دولة التسلطية فانه يستبدل بتسلطيتها تسلطية وبآلياتها القمعية آلياتها الارهابية التى تلقى المعارضين جميعا فى حمأة الجاهلية ويستبدل بهذا المشروع الهوية القومية التى تتسع لكل الأديان الهوية الاسلامية التى يبنيها منتجو خطاب هذا المشروع على أحادية التأويل الدينى ، فتجاوز هذه الهوية الوحيدة البعد معنى الشعور الوطنى والانتماء القومى بل يعاديها ويستبدل بمعنى الدولة المدنية الحديثة معنى الدولة الطائفية العرقية التى لا تعرف المساواة بين المواطنين أو الفصل بين السلطات ، ويستبدل بالاخاء التربص بين أبناء المجتمع الواحد ٠ وبدل أن يصبح الدين لله والوطن للجميع يصبح الوطن والدين جميعا لطائفة تحتكر معنى الدين ومصالح الوطن على السواء ، وعندئذ تختفى وحدة التراث القائم على التنوع بين الاتجاهات والتعدد فى الأديان ٠

★ واذ يفضى مشروع الدولة الدينية الى تحول المجتمع الواحد الى ساحة حرب بين جماعات تكفر بعضها بعضا ، فانه يفضى الى الغاء معنى الدولة الحديثة فلا دستور ولا قانون ولا فكر ولا ابداع ولا تنوير ولا حرية ولا عقلانية ، وتلك هى المحن التى يواجهها التنوير والتى لابد أن يتجاوزها بأن يواكب مشروعا جديدا يفيد من كل أخطاء الماضى ويستوعب كل متغيرات

الحاضر ، ويستشرف كل أحلام المستقبل ، وتلك مهمة الجميع وليست مهمة طائفة دون أخرى ، ومعركة الجميع بلا تفرد أو احتكار ، وأول خطوة فيها هى البداية برفض القمع واحتكار المعرفة والاقتناع بالحوار واحترام المخالفة فتلك أول درجة من درجات الصعود صوب المستقبل ..

★ وأحب أن أطمئن الناقد الكبير جابر عصفور ان مسيرة التنوير والعقلانية فى مصر تتوالى فى أجيال جديدة درست تراث وأزمات الحركة الوطنية المصرية منذ ثورة عرابى و ١٩١٩ وأزمات وصعود وسقوط ثورة ١٩٥٢ ، واستوعبوا درس جيل الأربعينيات ويحملون بوعى تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية التقدمية .

★ ان جيل الستينيات خاصة فى حقل الرواية قد قر أو ناقش فى أعماله وتنبأ بسقوط الطبقة المتوسطة المصرية التى امتدت وشوهت كل ثوراتنا الوطنية ... وهو يقدم بوعى فى ابداعه الواقعى الجدلى طريق المستقبل ويوازيه فى صرخة التحذير والتبعية جيل السبعينيات جيل الرفض والحداثة فى الشعر ... ومن قتامة الظلام سيولد الفجر وهذا قانون الحياة .

الفصـل العـاشر

تجاوز الروحانية والمادية
فى منهج نصر أبو زيد
فى الخطـاب الدينى

★ سنحاول فى هذه الدراسة الموجزة قدر اجتهادنا أن نحدد ونبرز سمات وآليات المنهج العقلانى الجدلى الذى يحكم مجمل النسق الفكرى والبنائى الطموح لمشروع المفكر البارز التنويرى د. نصر حامد أبو زيد فى نقد الخطاب الدينى ، ومدى الانجاز الحيوى الخلاق والثورى لتقديم صياغة عقلانية لها خصوصيتها العربية تعتمد مكتسبات المنهج العلمى والنظر الفلسفى الرحب الجدلى الغنى بتطور منظومة العلوم الانسانية والفلسفية والنقدية وآليات التأويل وعلم القراءة أو الهرمينوطيقا .

★ وبداية رسالته الجادة للماجستير (الاتجاه العقلانى فى التفسير) - دراسة فى قضية المجاز فى القرآن عند المعتزلة ، عام ١٩٨٢ ومرورا بكتابيه - مفهوم النص - دراسة فى علوم القرآن عام ١٩٩٠ ، والامام الشافعى وتأسيس الأيديولوجية الوسطية ١٩٩٢ حتى آخر كتبه - نقد الخطاب الدينى ، ١٩٩٢ .

★ تؤصل هـذه الدراسات الرائدة المكثفة ، منهجيا - على تحليل الأفكار والكشف عن دلالتها أولا ثم الانتقال الى مغزاها الاجتماعى السياسى - الأيديولوجى ... ثانيا ، وبعبارة أخرى ستكون الحركة من الداخل الى الخارج ، من الفكر الى الواقع الذى أنتجه ، وذلك لتجنب مزالق التحليل الميكانيكى الانعكاسى - اذا كانت الحركة المنهجية من الخارج الى الداخل ووضع فكر المفكرين الذى تعرض لهم فى السياق الفكرى العام للعصر الذى أنتجه من جهة وفى سياق المجال المعرفى الخاص .

أولا : ★ ان نقطة الانطلاق الأساسية التى تشكل مفتاح مشروعه الفكرى فى نقد الخطاب الدينى هو اعتقاده ان الحضارة العربية الاسلامية هى حضارة النص - والنص هنا هو القرآن .. وقد يقال أن النص القرآنى نص خاص وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهية مصدره ، ولكنه رغم ذلك نص لغويا بشريا ينتمى لثقافة خاصة ، لها بعدها التاريخى .

★ والقرآن كنص موضوع للدراسة لم ينزل كاملا ونهائيا فى لحظة واحدة بل كان نزوله خلال فترة زادت على العشرين عاما ومعنى ذلك أنه « تشكل » فى هذه الفترة ليكون له وجود متعين فى الواقع والثقافة يقطع النظر عن أى وجود سابق له فى العلم الالهى أو اللوح المحفوظ وهذا هو المنهج الأول الذى يبدأ من المطلق والمثالى فى حركة هابطة الى الحس والمتعين أما المنهج الثانى فهو حركة صاعدة تبدأ من الحس والعينى صعودا يبدأ من البديهيات ليصل الى المجهول ويكشف عما هو خفى .

★ غير أن ـ نصر أبو زيد ـ يؤكد قائلا : وليس معنى ذلك أن النص بمفرده هو الذى أنشأ الحضارة .. فان النص أيا كان لا ينشىء حضارة ولا يقيم علوما وثقافة ، ان الذى أنشأ الحضارة وأقام الثقافة جدل الانسان مع الواقع من جهة .. ان تفاعل الانسان مع الواقع وجدله معه بكل ما ينتظم هذا الواقع من أبنية اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية هو الذى ينشىء الحضارة .. وللقرآن فى حضارتنا دور ثقافى لا يمكن تجاهله فى تشكل ملامح هذه الحضارة وفى تحديد طبيعة علومها) .

ثانيا : انه يرفض التوحيد بين الفكر والدين لأن التوحيد المباشر بين الانسان والالهى واضفاء قداسة على الانسانى والزمانى يهدد البعد التاريخى فى تصور التطابق بين مشكلات الحاضر وهمومه وبين الماضى وهمومه وافتراض امكانية صلاحية حلول الماضى للتطبيق على الحاضر ، ويكون الاستناد الى سلطة السلف والتراث واعتماد نصوصهم بوصفها نصوصا أولية تتمتع بذات قداسة النصوص الأولية ، تكثيفا لآلية اهدار البعد التاريخى ، وكلتا الآليتين تساهم فى تعميق اغتراب الانسان والتستر على مشكلات الواقع الفعلية فى الخطاب الدينى ، ومن هذه الزاوية نلمح التفاعل من هذه الآلية وبين الآلية الثانية (رد الظواهر الى مبدأ واحد) خاصة فيما يرتبط بتفسير الظواهر الاجتماعية ، ان رد كل أزمة من أزمات الواقع فى المجتمعات الاسلامية ، بل وكل أزمات البشرية الى (البعد عن منهج الله) هو فى الحقيقة عجز عن التعامل مع الحقائق التاريخية والقائها فى دائرة المطلق والغيبى ، والنتيجة الحتمية لمثل هذا المنهج تأييد الواقع وتعميق اغتراب الانسان فيه والوقوف جنبا الى جنب مع التخلف ضد كل قوى التقدم تناقضا مع ظاهر الخطاب الذى يبدو ساعيا للاصلاح والتغيير مناديا بالتقدم والتطوير .

ثالثا : لا خلاف على أن الدين ـ وليس الاسلام وحده ـ يجب أن يكون عنصرا أساسيا فى أى مشروع للنهضة ، والخلاف يتركز حول المقصود من الدين : هل المقصود الدين كما يطرح ويمارس بشكل أيديولوجى نفعى من جانب اليمين واليسار على السواء ، أم الدين بعد تحليله وفهمه وتأويله تأويلا علميا ينفى عنه الأسطورة ، ويستبقى ما فيه

من قوة دافعة نحو التقدم والعدل والحرية ؟ وليست العلمانية فى جوهرها سوى التأويل الحقيقى والفهم العلمى للدين وليست ما يروج له المبطلون من أنها الالحاد الذى يفصل الدين عن المجتمع والحياة • ان الخطاب الدينى يخلط عن عمد وبوعي ماكر خبيث بين فصل الدولة عن الكنيسة ، أى فصل السلطة السياسية عن الدين ، وبين فصل الدين عن المجتمع والحياة •

الفصل الأول ممكن وضرورى وقد حققته أوروبا بالفعل ، فخرجت من ظلام العصور الوسطى الى رحاب العلم والتقدم والحرية •

أما الفصل الثانى ــ فصل الدين عن المجتمع والحياة ــ فهو وهم يروج له الخطاب الدينى فى محاربته للعلمانية ، وليكرس اتهامه لها بالالحاد ، ومن يملك قوة فصل الدين عن المجتمع أو الحياة أو أية قوة تستطيع تنفيذ القرار اذا أمكن له الصدور ؟ والهدف الذى يسعى له الخطاب الدينى من ذلك الخلط الماكر والخبيث واضح بين لا يخفى على أحد : أن يجمع أصحاب المصلحة فى انتاجه بين قوة الدين وقوة الدولة بين السلطة السياسية والسلطة الدينية ، ويزعمون فوق ذلك كله أن الاسلام الذى ينادون به لا يعترف بالكهنوت ولا يقبله ، لكن عجائب الخطاب الدينى لا تنتهى فيناقض نفسه ويحدثنا عن أسلمة العلوم والآداب والفنون ، وهل فعلت كنيسة العصور الوسطى في أوروبا أكثر من ذلك ؟

رابعا : واذا كنا فى تعاملنا مع النص الدينى تنطلق من حقيقة كونه نصا لغويا ، فليس معنى ذلك اعتقال الطبيعة النوعية لخصائصه النصية ، وليس مقصودنا هنا بخصائصه النصية الوقوف عند مستوى المرسل/قائل النص ، فالنص القرآن يستمد خصائصه الفنية المميزة له من حقائق بشرية دنيوية اجتماعية ثقافية لغوية في المحل الأول •• ان الكلام الالهى المقدس لا يعنينا الا منذ اللحظة التى « تموضع فيها بشريا » اذا استخدمنا لغة ــ طيب تبزينى ــ وهى فى تقديرنا تلك اللحظة التى نطق به محمد •• صلى الله عليه وسلم •• •• فيها باللغة العربية •• من هنا فان تركيزنا على مستويات السياق العامة جدا فى النصوص اللغوية يستهدف فى الحقيقة تقديم محاولة لاكتشاف بين مستويات السياق الخاصة بالنص القرآنى الثقافى يستدعى الاجتماعى بما هو مؤسس عليه ، وان كان له استقلاله وسياقه وقوانينه المستقلة نسبيا عنه ومن الضرورى هنا التفرقة فى الثقافى بين المعرفى والأيديولوجى حيث يمثل المعرفى مستوى الاتفاق العام ، مستوى الحقائق اليقينية فى الثقافة المعنيــة فى مرحلة تاريخية محددة المعرفى بالمعنى الثقافى اذن هو الوعى الاجتماعى العام ، بصرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المواقع الاجتماعية فى حين أن الأيديولوجى هو وعى الجماعات المرتهن بمصالحها فى تعارضها مع مصالح جماعات أخرى فى المجتمع ، اذ أصبحت هذه التفرقة ــ الاجرائية الى حد

كبير ـ يمكن القول أن المعرفى يمثل المشترك فى عملية التفاهم المتضمنة فى أى اتصال لغوى ، أى هو الذى يجعل الاتصال ممكنا ، وعنه تتولد الدلالة ، انه قناة الاتصال السيماتيكية والسابقة على وجود أطراف الاتصال •

أما الأيديولوجى فيمثل عصب الرسالة المتضمنة فى أى اتصال لغوى فى مجال النصوص العلمية التى تسعى الى استبدال معرفة جديدة مبرهن على مصداقيتها بالمعرفة السابقة •

★ ونكتفى بهذه العناصر الأربعة التى تكون جوهر منهج ورؤية نصر أبو زيد •• تعمدنا أن ننقل أجزاء هامة منها ليتاح لأكبر قدر من القراء مشاركتنا أهمية التعرف على هذا المنهج العلمى البصير الذى يعيد الاعتبار للانسان والمجتمع بشكل متكامل أى بكلا بعديه المادى والروحى •• وهو بذلك يتجاوز الروحانية الصرفة والمادية الصرفة فى آن معا ، وضمن هذا المعنى يشكل تجاوزا لوضعية مرحلة جديدة فى الفكر العربى الحديث، فلم تعد مسألة الدين أو الايمان أو الروحانيات رغم حساسيتها واشكالياتها تخيف العلماء المعاصرين أو تجعلهم يشعرون بالنفور منها كلما استثيرت باعتبار أنها أشياء رجعية تعود الى عصور مضت وانقضت ، على العكس لقد أصبحت فى الصميم من اهتمامات المفكرين والعلماء على اختلاف تخصصاتهم واتجاهاتهم ، ولكن بطريقة ادراكها واستيعابها أصبحت تختلف عما كان عليه الحال لدى المؤمنين التقليديين بين المسجونين داخل السياج الدوغمائى المغلق •

★ •• وسوف نثبت بمناقشاتنا لأبرز مساهمات نقد الخطاب الدينى عند ـ نصر أبو زيد أنه لا يعنى اطلاقا القيام بعمل سلبى أو منهجى •• كما يفهمه بعضهم •• من السلفيين والأصوليين وتجار الدين وخدمة السلطان ، ولا يعنى أبدا المس بالتجربة الروحية الكبرى للاسلام الحنيف ، هذه التجربة التى تجلت بعد القرآن الكريم والتى يحترمها المؤلف وكرس عمره العلمى لها •• تجلت فى مؤلفات وشخصيات اسلامية تنتمى الى كافة الاتجاهات والمذاهب من سنية وشيعية وأباضية ومعتزلة وأشاعرة ، وصوفية وفلاسفة •

★ ان نصر أبو زيد بنقده •• ينقد التجسيد التاريخى والتطبيقى للمبادىء المثالية الروحية•• فهناك الوحى وهناك التاريخ وهناك عالم المثل العليا •• وهناك الممارسات والتطبيق النفعى •

والوحى ـ تحديدا يتجاوز التاريخ ويعلو عليه ، ولكن تجسيد تعاليمه على أرض الواقع الخشنة وفى دوامة الصراعات المذهبية والسياسية

وتضارب وتناقض المصالح والتنافس على الماديات والمنفعة يؤدى الى تلويثه بالماديات وينزل به من علياء تنزيهه وطهارته الى حمأة الواقع ٠

ومسألة تاريخية النص القرآنى كنص لغوى تشكل فى مجتمع عند نصر أبو زيد ـ أقلقتنى ودعتنى للتساؤل على مدى مقارنتها بجهود مفكر جزائرى هو ـ محمد اركون ـ فى بحوثه وخاصة كتابه ـ تاريخيته ـ الفكر العربى الاسلامى ـ ودراسته من الاجتهاد الى نقد العقل الاسلامى ٠٠ ورغم انى قرأت ودرست بدقة معظم كتابات ـ نصر أبو زيد فلم أجد اشارة الى محمد اركون مما دفعنى لسؤاله سؤالا عابرا عبر الهاتف ٠٠ فأعطانى اجابة غير حاسمة ٠٠ انه لم تأتى مناسبة لذلك وأنه ينطلق من وجهة نظر ومنهج غير وجهة نظر ومنهج محمد أركون ٠٠ الذى كاد يعتبره مستشرقا ٠

★ وصحيح أن محمد أركون يكتب بالفرنسية ويعنيه أن يخاطب فى المقام الأول الآخر ٠٠ الغرب الأوروبى ويجادل بثقة المستشرقين ، ويكشف عن التواطىء السرى بين علم الاسلاميات (= الاستشراق) مع أنماط التفكير والفرضيات والتحديدات التى رسخت فى الغرب من قبل علم اللاهوت والميتافيزيك الكلاسيكى والمنهجية الفللوجية والتاريخية فكما يلاحظ ـ محمد أركون ـ ظهور تيار أيديولوجى فى الغرب يدعى الانتماء الى المراسيم الجامعية والتمسك بالقيم الأكاديمية فى البحث ، ولكنه ينشر ويعمم فى اللغات الأجنبية شعارات الخطاب الاسلامى المعاصر وكلامه الردىء المبتذل ٠

★ غير أنه فى النهاية الأخيرة يخاطبنا كعرب مسلمين ومنهج ـ محمد أركون ـ متفتح على آخر مكتسبات علوم الانسان والمجتمع وخصوصا مفهوم المتخيل أو الأسطورة أو الحقائق السوسيولوجية فى حين أن منهج ـ نصر أبو زيد ٠٠ فى نقد العقل الاسلامى وقراءة التراث يعتبر إمتدادا للاجتهاد السابق وتجاوزا له فى نفس الوقت فى فقه أبى حنيفة ، وعقلانيته المعتزلة وابن رشد ضد الشافعى الذى وسع مفهوم الوحى بادماج السنة فى دلالة القرآن والأشعرى الذى أسس سلطة النصوص والنقل والاتباع ، والغزالى الذى هاجم الفلاسفة فى (تهافت الفلاسفة) وصاغ العقائد بشكل نهائى وفقا للتصور الأشعرى للعالم التصور الذى ينكر علاقات السببية فى الطبيعة والواقع الانسانى على السواء ٠

★ وهذا المنهج (يكشف عن أن المعركة فى الفكر الاسلامى كانت أوسع من الخلافات الفقهية أو الخلافات الكلامية ـ نسبة الى علم الكلام لأنها كانت معركة صراع على صياغة قوانين الذاكرة الجمعية للأمة أى قوانين تشغيل تلك الذاكرة الجمعية للأمة ، أى قوانين تشغيل الذاكرة وصياغة الآليات التى على أساسها تنتج المعرفة ، واذا كان الاستناد الى سلطة

النصوص يعنى أن الماضى هو الذى يصوغ الحاضر دائما ٠٠ فان الاستناد لسلطة العقل يعنى قدرة الحاضر الدائمة على صياغة القوانين التى تناسبه والتى لا تهدد خبرة الماضى بقدر ما تستوعبها استيعابا مثمرا خلاقا) ٠

★ أليس هذا المنهج العقلانى الشجاع أكبر فضح وكشف لجوهر وموقف الجماعات الاسلامية المتطرفة وكشف دلالتها السياسية والاجتماعية ٠

★ فكيف نترك الدولة لأنصار هذه الجماعات وللسفيين والذى كتب التقرير بعدم ترقية د٠ نصر أبو زيد ٠٠ والذين وقعوا عليه ولمدير جامعة القاهرة ٠٠ أن يصادروا ويكفروا هذا المفكر المواطن الذى يعرف مسئولية المفكر تجاه شعبه ومستقبله ٠

★ ارفعوا أيديكم عن نصر أبو زيد وعن العقل والتقدم ٠

★ وأخيرا لا أجد لختام دراستى غير اهداء مفكر آخر من جيل نصر أبو زيد هو سيد القمنى الذى أهدى كتابه (حروب دولة الرسول) ٠

قائلا : الى لقاح الخصب فى رحم الأيام بعد سنوات عجاف ٠٠ نصر حامد أبو زيد ٠

الفصـل الحادى عشر

اشكالية أسلوب وبناء الرواية عنـد طه حسـين

★ تثير وتطـرح محاولات طه حسين الابداعية في مجـال الرواية ــ عديدا من التساؤلات المعقدة في الموضـوع والرؤية والبناء الأسـلوبى والجمالى .. ولكن لعل أبرز هذه التساؤلات من البداية والتى يتعين على النقد حسمها من البداية .. دون اعتبار لهيبة وسطوة حضور طه حسين فى ثقافتنا وفكرنا النقدى والتعليمى ... هذا السؤال الأساسى ... هل تنتسب هذه المحاولات الانشائية البلاغية لفنية الرواية بأبسط شروطها المستخلصة من اتجاهاتها ومدارسها المعروفة ... وأين موقع هذه الرواية التى كتبها طـه حسـين من ابداع جيله والأجيـال التالية من الروائيين المصريين .

★ فعندما نقارن بين رواية طه حسين وروايات كل من د. محمد حسين هيكل ، وابراهيم المازنى ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وهم الأقرب لجيله ، نجد فرقا شاسعا فى التعبير البنائى والتشكيلى وآليات السرد وبناء النماذج والتعبير بالصـورة والمجاز والرمز ودراميـة الحدث وادراك وحدة الموضوع والحدث واستخدام اللغة المباشرة والشاعرية الغنائية فى الأسلوب ، وأهم من ذلك وعى الزمن الروائى ... والأسلوب الفنى الذى يستفيد من فن الرسم والتصوير والموسيقى والسينما .

★ وأيضا عندما نقارن رواية طه حسين وقد ظل يكتبها حتى عام ١٩٥٤ كما يسجل تاريخ كتابة روايته (شـجرة البـؤس) وبين رواية الأجيال الجديدة فى أواخر الأربعينات وأبرزهم نجيب محفوظ ، نجد أن طه حسين بعيدا بمسافة طويلة عن اتقان واحكام الشكل الروائى وآلياته التعبيرية التى أصبح لها تقاليد فى الأدب المصرى والعربى الحديث ، والتى استفادت وهضمت الأدوات التعبيرية للرواية الحديثة فى العالم الأوروبى ، وبالذات الرواية الانجليزية والفرنسية والروسية ، رغم ما تعرفه من اطلاع

طه حسين الواسع على الرواية الحديثة كما تؤكد كتاباته النقدية وعروضه لروايات سارتر وأندريه جيد ، وكامى وكافكا ٠٠ الخ ٠

★ فنحن اذا لا نقيم مقارنة ظالمة لمعرفتنا بثقافة طه حسين الشاملة للأدب الحديث والرواية الحديثة ٠

★ غالبا ما تفتقد الرواية عند طه حسين الوحـدة الفنيـة والنسق البنائى للموضوع ، ويبتدى الأسلوب الخبرى اليقينى متعارضا مع شاعرية السرد ، فهو يعنى بالانشاء البلاغى الجزل وينحو نحو الخطابة وعلو النبرة فى الحديث ٠

★ ونجد فى معظم رواياته أحداثا وأشـخاصا يمكن أن تسـتقيم الرواية دونهما ، ولا يلعبان فى أحداث وموضوع الرواية أى دوى ويتبدى طغيان المؤلف على شخصياته ، فكثيرا ما يتحدث هو دون أن يعطى مساحة من حرية الحركة والفعل والقبـول لشخصـياته فى سـلوكها الارادى وصراعاتها فى دورة الحياة الأبدية مع سطحية عملية الاستبطان لأعماق الشخصية ، كذلك تحجر أسلوبه بعض الشىء وافتقاد تنوع الأسـلوب وتلوينه وظلاله ، وتعدد دلالته ٠

★ انه غالبا أسلوب فنى مصنوع أو مصطنع له خصائصه الثابتة رغم ما فيه من جمال وبهاء كلاسيكى فخم ٠

كذلك استخدام طه حسين لأشباه الجمل بدلا من الألفاظ الدقيقة كتعبيره عن (الشوكة والسكينة) بقوله : « هذه الأدوات التى يعرفها أهل المدن خاصة ، بل يعرفها المترفون من أهل المدن خاصـة » وتعبيره عن القطار : « هذا الشىء المروع المخيف الغريب الذى يبعث فى الجو شررا ونارا وصوتا ضخما عريضا وصفيرا عاليا مخيفا والذين يركبونه يستعينون به على أسفارهم كما يستعين أهل البادية والريف بالابل حينا والحمير حينا آخر وبالأقدام فى أكثر الأحيان » ٠

★ وقد سبق أن لاحظ ـ محمـد منـدور فى نقده لرواية (دعاء الكروان) ما قلناه عن طغيان المؤلف وارتفاع صوته على حساب شخصياته مما يؤثر على مشاكلة الواقع ، وتلك المشاكلة لا نراها متوفرة فى كل أجزاء الرواية التى بين أيدينـا وذلك لسببين كبيرين : **أولهما** : طغيـان المؤلف على شخصياته ٠ **وثانيهما** : تحجر أسلوبه فى طابع خاص يعرفه الجميـع ٠

★ يقول محمد مندور (لنأخذ مثلا دعاء الكروان (لبيك ! لبيك أيها الطائر العزيز ! ما زلت ساهرة أرقب قدومك ، وأنتظـر نداءك ، وما كان ينبغى لى أن أنام حتى أحس قربك وأسمع صوتك وأستجيب

لدعائك ، ألم أتعود هذا منذ أكثر من عشرين عاما ! لبيك ! لبيك ! أيها الطائر العزيز ! ما أحب صوتك الى نفسى اذا جثم الليل ، وهدأ الكون ، ونامت الحياة وانطلقت الأرواح فى هذا السكون المظلم ، آمنة لا تخاف صامتة لا تسمع !) هذا لا ريب شعر ساحر ما أظن نغماته تفارق الخيال عما قريب ، ألفاظه مجنحة خفيفة عذبة ، ولكم من مرة يعود الطائر فتلقاه آمنة بنفس الحديث ، ويستمع القارىء لدعائها فكأنما يأوى الى واحــة ظليلة أو يلقى صديقا قديما ، ولكن دعنا نصــم آذاننا قليلا عن سحره لنتساءل عن قائله ! أهو حقيقة آمنة ، وهى مهما حدثنا الكاتب عن تلقيها العلم مع خديجة عاما بعد عام حتى ألمت باللغة الفرنسية ذاتها ، لا نظنها قادرة على أن تدعوا الكروان هذا الدعاء الجميل ؟) .

★ ويقول أيضا ــ محمــد منــدور ــ فى نفس الدراسـة عن دعاء الكروان :

« ولو أن أسلوب الكاتب كان بطبيعته قريبا من لغة الواقع لهان الأمر ، ولكنه أسلوب فنى مصنوع له خصائصه الثابتة ، ونحن نترك الآن جانبا ما فى هذا الأسلوب من جمال لنقف عند ما يعيبه كأسلوب روائى ، وأوضح تلك العيوب أمران :

١ ــ عدم الدقة والتحديد الناتجين اما عن عدم اختيار اللفظ المعبر ، واما عن استعمال أشباه الجمل .

٢ ــ الاسراف الذى نراه أوضــح ما يكون فى اشـباع المعنى أو الاحساس أو فى الصياغة اللفظية التى تلجأ الى المفاعيل المطلقة على نحو ملحوظ .

وفى هذه العيوب ما يبعد به عن مشاكلة الواقع التى رأينا فيها مبدأ صارما لا يمكن التسامح فيه » .

★ ويقول ــ محمد مندور ــ أيضا : « أما الاسراف فذلك ما يطالعك فى أكثر من موقف من مواقف الرواية ، حيث نرى الكاتب يسرف فى اللفظ فيذيب الاحســاس ويذهب بالتأثير .. انظر مثلا الى هــذه المقابلات اللفظية « فصوتها مضطرب « ممزق » « يتمزق له قلبى كلما ذكرته » وانظر الى المفعولات المطلقة فى قوله : « فهزت جسمها هزا ، ثم انهمرت دموعها انهمارا ، ثم احتبس صوتها فاذا هى تضطرب اضطرابا عميقا » ونحن نفهم المفعولات المطلقة التى تصحبها صفات تحدد من الحدث ، وأما تلك التى لا يقصد بها الا غير التأكيد والمبالغة فأكبر الظن أن ما قد يساوقها من موسيقى لا يكفى لها بريقا » .

★ واسرار الكاتب لا يقف عند الأسلوب ، بل كثيرا ما يمتد الى الاحساس ذاته يبسطه حتى يشف ٠

★ كذلك يأتى أسلوب طه حسين من الاسراف فى اللفظ فيذيب الاحساس ويذهبه بالتأثير ٠

★ ان كل الملاحظات والمآخذ السلبية على أسلوبه وبناء الرواية عند طه حسين والتى أوردناها وآكدها ـ محمد مندور ـ فى نقده لروايته (دعاء الكروان) ٠٠ أصابت محاولة الابداع الروائى عنده بصدع وشروخ وعدم اتساق فى بنية النص الروائى ٠٠ فكتاباته الروائية فى معظمها انشاء بلاغى جزل حافل بالألفاظ اليقينية المباشرة والتعبيرات الخطابية زاعقة النبرة يفتقد فى معظم الأحيان التعبير بالصورة والمجاز والتخيل ، ويهمل غالبا البعد الوجدانى والتعبير بالايحاء والهمس ٠

★ بجانب أن البناء الروائى عنده وآليات السرد وادراك أهمية الزمن الروائى وقدرات وامكانيات الرواية على أن تكون سجل واسع بانورامى للأصداء النفسية والعقلية والفكرية بالتخلى والصراع الدرامى بين ارادات ومصائر الشخصيات وتغتنى والتكوين الألفى والشعر والموسيقى وفنون التشكيل البصرية ثقافة ذكاء وقادرة على رسم الأنماط والنماذج الروائية التى تعكس فالرواية رسول وروح العصر ٠

★ للبيئة عند طه حسين غالبا تقدم صورة استاتيكية ويكتفى بالظروف الاجتماعية ، وهى مرآة بعكس الواقع فى ميكانيكية له بالتعبير الخبرى الخارجى ٠٠ فهى حديث مرسل ٠٠ صحيح أنه وخبرته الموسيقى وغنائيته التى تميز أسلوب طه حسين بعيد عن شاعرية ودرامية البناء المركب والمعقد ويكشف بحيث يخاطب الوجدان والعقل ويعيد خلق الواقع وتحولاته التى لا تنتهى ويتجاوز آنية اللحظة الى صيرورتها وأبديتها ٠٠ بحيث تخاطب الانسان فى كل زمان ومكان ٠

★ غير أننا ونحن نحاول دراسة وتقييم الجانب الروائى من عطاء طه حسين الشامخ والمتعدد فى الأدب والنقد والتاريخ والترجمة والفكر التعليمى يجب ألا تنسى أن طه حسين فى المقام الأول عالم أدب وناقد مؤسس وصاحب منهج ، ومؤرخ ، ومعلم عظيم ورائد من رواد التنوير فى تاريخنا الثقافى الحديث ٠

★ ويجب ألا نغفل تكوينه الفكرى والثقافى الأزهرى ودراسته واستيعابه للتراث العربى الاسلامى ، ثم تفتحه ودراسته الموسوعية المتخصصة فى الانسانية والعلوم الأدبية اللاتينية واليونانية ٠٠ وكل ذلك صاغ مزاج وفكر ورؤية طه حسين وشكل خصائص أسلوبه فى الانشاء ورغم دراسته واتقانه الفرنسية فقد ظلت ثقافته اللغوية العربية متجلية فى

تشكيل أسلوبه فهو واحد من أصحاب الأساليب العربية المتميزة والتى أحيت أرقى عصور اللغة العربية وآليات الكتابة العربية بنغمها الموسيقى وأفانين استعاراتها وتشبيهاتها وباختصار بلاغتها وانعكس ذلك على ابداعه الروائى ، كذلك يجب أن نأخذ فى الاعتبار الملكة النقدية والنظر العقلانى والالتزام بالمنهج العلمى والميل الى التحليل والشرح والمقارنة والفلسفة أو التفلسف ، وكل ذلك يؤثر بالضرورة على الملكة الابداعيـــة التلقـــائية والوجدانية ، لذلك عانت رواية طه حسين من وحدة اليقظة والعقل والتحليل والموضـــوعية والغرام بتفصيلات وكليـــات الواقع والحيـــاة وتأمل المصير الانسانى وقضايا الخير والشر والثورة والظلم ، والصراع الطبقى .

★ ويبقى الأهم وهو أن نأخذ فى الاعتبار ظروف طه حسين الخاصة فهو أديب يقرأ ويدرك ويرد العالم ويستوعب الواقع وحركة وهدير الحياة والطبيعة عبر أذنيه ان تعرفه وفهمه للأشياء والأشخاص وتلقيه المعرفة فهى فى الأساس ، ورغم فقدانه للبصر فهو لم يفقد البصيرة ، بذلك زادت حدة ورهافة قدرته على الاستماع والتخيل والتمثيل الباطنى .

★ وطه حسين لم يولد فاقدا للبصر ، بل فقده فى طفولته نتيجة الفقر والجهل الذى أصبح فيما بعد أكبر عـــدو له وأطلق دعـــوته للعلم والتعليم كالماء والهواء حق للشعب ، ظل طوال عمره ضد الجهل والفقر وصـــله نضـــاله وطموحه الى منصب وزير المعـــارف فى وزارة الوفد عام ١٩٧٢/٥٠ فأعلن مجانية التعليم الابتـــدائى والثانوى وأنشـــأ الجامعات والمـــدارس .

★ ولقد ظل طه حسين يختزن من طفولته وهو مبصر معرفة الطبيعة والحياة والناس شكلت أسلوبه فى الوصف والتعبير عن الواقع .

★ ولم يمنعـــه فقـــدان بصره من الذهاب لتـــذوق المسرح والأوبرا والباليه وحفلات الموسيقى وزيارة معارض الآثار والفن .

★ ثم هو أديب يملى ما يبدعه ولا يكتبه .. فهناك اذا وسيط بينه وبين انشائه للنص الأدبى وهذا ينتهك وحدته التى تستلزمها عملية الابداع والخلق وتؤثر على قدسية وسرية التوحد بين الذات الخالقة المبدعة وبين الورق ، لذلك كان طبيعيا أن يرتفع صوت ونبرة الانشاء والتعبير ويصبح الخطاب المباشر المحدد الألفاظ والعبـــارات الواضحة الخبرية بديلا لعدم المباشرة والايحاء والهمس وتشكيل الجمل وخلقها التلقائى على الورق .

★ كل ذلك شكل خصوصية أسلوبية التعبير الروائى عند طه حسين ويجب أن نأخذ فى الاعتبار عند الحكم على فنية الرواية عنده ، وقربها وبعدها عن الرواية فى مدارسها المختلفة .

★ ولقد تعمدنا مناقشة المشاكل الفنية والجمالية والأسلوبية ونسق الشكل فى ابداعه الروائى ، ويهمنا بعد ذلك أن نلقى نظـرة على مضامين وموضوعات رواياته ، والهموم والقضايا والاشكاليات التى طرحها وتصدى لها ومدى علاقتها وتأثرها بالأوضاع والسياقات التاريخية والسياسية والأخـلاقية التى كان يعيشها المجتمع المصرى فى بداية القرن العشرين وعاشها معه بوعى وفهم طه حسين وعانى منها وتأثر وأثر فيها وترك طابعه على تطورنا الثقافى والأدبى والعلمى والتعليمى •

★★★

★ ومحاولات طه حسين فى ابداع الرواية والقصة القصيرة تجاوزا تنخفق فى كل من (الحب الضائع) ، و (دعاء الكروان) ، و (شجرة البؤس) ، و (ما وراء النهر) •• وهى روايات تناقش قضايا المجتمع المصرى وهمومه ولعل أبرزها المعذبون فى الأرض •

★ أما رائعته فى سـيرته الذاتيـة (الأيام) •• وكذلك كتابه (أديب) •• فرغم اقترابهما فى المعالجة الأسلوبية من الشكل والصياغة الروائية الا انهما يتمتعان بغلبة فن كتب السيرة والسرد الخبرى الذى يعطى حقائق وقعت بالفعل كمعطى جاهز •

★ ويبقى أن نشير لمحاولته استلهام ألف ليـلة وليـلة فى كتابه (أحلام شهرزاد) وكتاباته السيرة الاسلامية فى فجر الدعوة •• مثل كتب (الوعد الحق) ، و (على هامش السيرة) فى ثلاثة أجزاء •

★ وسوف نتوقف لدراسة كل من رواية (شجرة البؤس) ، ورواية (ما وراء النهر) لأنهما يحققان لحد ما صحة ما لاحظناه على الأسلوب والبناء الروائى عند طه حسين ولأن النقاد أغفلوا تقييم هاتين الروايتين رغم أنهما أقرب محاولات طه حسين للاتقان البنائى لشروط فنية الرواية التقليدية •

★ ان الاهداء أو التعريف الذى يقدمه طه حسين فى بداية المحاولة الروائية (شجرة البؤس) يوفر علينا مناقشـة الفهم الأساسى للانشاء الروائى عنده بل أهم من ذلك مفهومه للأدب عامة •

★ يقول طه حسين بوضوح : « هذه صورة للحياة فى اقليم من أقاليم مصر آخر القرن المـاضى وأول هذا القرن ، نقلتها من صـدرى الى القرطاس أثناء الرحلة فى لبنان » •

فمن الطبيعى أن أهديها الى هذا البلد الكريم اعترافا بما أهدى الى من معروف ، وما أسدى الى من يد »

★ فالرواية اذا صورة للحياة فى اقليم من أقاليم مصر فى فترة زمنية محددة هى آخر القرن الماضي وأول هذا القرن ، صورة تعكس البيئة المصرية وخصوصيتها وبما يجود فيها من دورات حياة الناس المغمورين العاديين ··· تصور وتعبر عن عاداتهم المألوفة المتوارثة وأساطيرهم وأحلامهم وهمومهم ووعيهم التلقائى ·

★ واذا عدنا لمفهوم الأدب عند طه حسين لوجدناه يكرر أكثر من مرة فى كتبه النقدية أن الأدب مرآة تعكس الواقع ، البيئة وحركة الحياة وسعى الناس وصراعات الارادات والغرائز التى تشكل السلوك الانسانى ·

★ وهذا يسلمنا بالتالى لمفهوم الانعكاس الآلى السكونى عند طه حسين لمفهوم الرواية ·· سوف يؤدى الى كل الاشكاليات عن تقنيات السرد والتجسيد والتشخيص ورسم الشخصيات وعناصر البناء الشكلى للنص ·· ويصبح التسجيل والوصف وتقديم الواقع والأحداث كمعطى جاهز دون اهتمام بالدرامية والتخيل والمجاز والاعتناء المبالغ فيه بالحبكة والحدوتة والبداية والوسط والنهاية والحكى التقليدى الخبرى والوضوح وتجنب التعبير غير المباشر ، وفى النهاية السرد الرأسى والتزام زمن الأجندى حيث يتتابع الزمن فى رتابة ·· كل هذا يؤدى الى شحوب الصدق الفنى ، وتغيب ذاتية المبدع ووجهة نظره ، فالرواية ليست فى النهاية تعبير عن واقع جاهز ، بل هى تعبير عن واقع فى الامكان أن تلتقط حركته وتتجاوزه لتبين عالما موازيا ومناقضا للواقع المدرك الآمن لكى تجعل من الآنى اللحظى ما يمكن اعتباره أبديا ويتجاوز المشكلات والهموم الانسانية الجزئية الى الفهم الأشمل الكلى الانسانى فيخاطب الانسان فى كل زمان ومكان ·· كل هذا مفتقد فى الرواية عند طه حسين وعلى ضوء هذا الفهم سنحاول أن نقارب موضوع الرواية ·

★ هو فى البداية موضوع بسيط ومألوف وعادى يتكرر منذ كانت حياة اجتماعية ، يمكن تلخيصه فى عبارات قليلة ··· مجرد علاقة حميمة ونفعية بين تاجرين أثرياء أحدهما نشأ ويعيش فى أحد الأقاليم هو (على) وآخر قاهرى نشأ وولد فى القاهرة من عائلة تجار عريقة هو (عبد الرحمن) ويتم كالعادة النسب بينهما فيتزوج (خالد) ابن (على) (نفيسة) ابنة (عبد الرحمن) ولقد كانت (نفيسة) قبيحة الوجه بشعة المنظر منفرة ··· وباتمام زواج (خالد) من (نفيسة) تم زرع شجرة بؤس ظلت تطرح ألوان من الشقاء على حياة الأسرتين ···

بالاضافة الى ذلك يسرد الكاتب حياة ثلاثة أجيال من أسرة (على) وتهيمن دلالة البؤس على مسار الأحداث الفاترة وتلون حياة الأسرتين وتشكل مصيرهما ·· ولا يخلو الأمر من أحداث جانبية وشخصيات ثانوية

ليست لها أدوار فاعلية فى الموضوع الرئيسى مما يصدع الوحد الفنية ويستغرق الكاتب فى تفصيلات حياة كل من (على) و (عبد الرحمن) وخاصة حياة (على) وحياة الاقليم ، وهى حياة ضيقة محدودة مجرد عمل، وزواج وانجاب وصلاة وعبادة وابتهال ، وتصوف ، ولا يخلو الأمر من اشارات اجمالية سريعة لما يحدث فى المجتمع المصرى من تحولات فى بداية القرن ومدى تأثيرها على حياة ومصالح كل من (على) و (عبد الرحمن) وتجارتهما كذلك حياة أولادهما ٠

ويشعر القــارىء كثيرا بالاختناق والاملال من تكرار الوصـــف والتفصيلات الجزئية الميكروسكوبية للمكان والأجواء والطقوس والعادات التى تتكرر فى ملال ، مما يجعل الأحـداث تقع فى مفاجئـة غير متوقعة وبلا تمهيد واضاءة واستبطان ٠٠٠ فالزمن النفسى غائب ، والاكتفاء بالتعبير من الخارج وبجزالة وألفاظ منمقة بلاغية هو السائد فى الانشاء الروائى ٠٠ مما يشعر القارىء بالتصنع ويخل بالايحاء والوهم الذى يجب أن يقدم به الكاتب معطيات موضوعه ٠

★ ان محور الرواية الرئيسى هو زواج (نفيسة) القبيحة الوجه بنت (عبد الرحمن) من (خالد) ابن (على) ٠

★ ويعترف (عبد الرحمن) بمأساة هذا الزواج قائلا : « انى لم أر ابنتى قط منذ كان هذا الزواج الا رحمت الفتى وأشفقت عليه ، فما رأيت امرأة أقبح من ابنتى شكلا ولا أبشع منهـا منظرا ، ولا أقل منهـا دعاء للرجال » ٠

★ غير أن (على) يرد ويكشف عن مفهومه النفعى والمصلحى لهذا الزواج التعيس :

« انا اجتهدنا لأنفسنا وأموالنا ، واجتهدنا لهذين الشابين ولأغلبنا بعد ذلك أن يسعدا أو يشقيا ، أحدهما أو كلاهما ٠٠ انها ابنتك الوحيدة وانه ابنى الوحيد ، وان لك ثروة ضخمة ، وان لى تجارة واسعة وأن بيننا شركة بعيدة المدى ، واخاء قديم العهد ، فلم يكن بد من أن يقترن هذان الشابان ومن أن يصير اليهما هذا المال » ٠

★ وهذه اللغة الواضحة تؤكد مدى التشيوء والفهم المادى للعلاقات الانسانية فى مجتمع التجار دون اعتبار لانسانيته ومشاعر الانسان ان (على) التاجر يعقد صفقة مالية بزواج ابنه (خالد) من (نفيسة) وهذا يكشف عن ادانة طه حسين لمثل ومعتقدات هذه الطبقة ٠

★ أما (خالد) فقد تعلم فى الكتاب ، ورفض أبيه (على) أن يعلمه فى المدارس النظامية الحكومية لأنه يرى هذه المدارس اثما من الاثم وزورا

من الزور ، فهـرب ابنه من المدينة وجـد فى تهريبه حتى علمه التعليم الموروث فحفظه القرآن ، وبذلك نزهه على أن يصبح مثل صبيان المدارس الحكومية ، الذين يلوون ألسنتهم بالتركية وتبعية أخرى يسمونهـا لغـة الفرنسية ، وهو يكره كلا من الأتراك لظلمهم كما يكره الفرنسيين ويذكر ما كان الناس يتحـدثون به عنهم من الشر ، ولكنـه كان يحب الدنانير الفرنسية ويؤثرها على غيرها من النقد .

هكذا وبوضوح يرسم طه حسين مكونات وأبعاد شخصية (على) ومستواها العقلى العملى ودوافع سلوكها ورغم ذلك فهى متدينة تقيم الصلاة والعبادة وتحضر جلسات قطب الاقليم وامامه ... غير أن طه حسين يرسم الشخصية من الخارج وبأسـلوب خبرى يقينى ويتحـدث عن السـلوك ولا يستبطن أعماق النفس .

★ وقد تقدمت السين بخالد حتى بلغ العشرين وهو لم يصنع شيئا الا أنه حفظ القرآن ، وجعل يعمل مع أبيه فى تجارته ، ويؤثر بقية ومعظم وقته في الاختلاق الى المساجد .. وفى الليل يختلف الى مشايخ الطرق فيشاركهم حلقات الذكر وقد أشفق (الشيخ) على انجذاب (خالد) الى التصوف فأوصى أبيه بتزويجه من ابنة (عبد الرحمن) .

وشخصية (الشيخ) هى التى أبدع طه حسين فى وصفها وتحديد مدى أهمية دورها فى التحكم فى مصائر ومستقبل مريديه .. فهو المهيمن على شئونهم الروحية والدنيوية ... فهو اذا مؤسس شجرة البؤس ، ويكشف هذا الدور (للشيخ) قطب الطريق على مدى الاستلاب الذى يعيشه أهل الاقليم لهيمنة هذا (الشيخ) وكأنه الله والقدر يرسم للناس مستقبلهم وأدوارهم وهم مستسلمون غارقين فى الغفلة والتبعية ، ان هذا الموقف النقدى العقلانى لطه حسين فى تعرية دور الدين والغيب والفكر السلفى فى تشكيل حياة المصريين وتخلفهم .

★ ولكن (الشيخ) ببصيرته كان يعرف جيدا مدى احتياج (على) لثروة (عبد الرحمن) فالزواج كان اذا اشارة لعلاقة مالية منشبثة .

يؤكد هذا قول (عبد الرحمن) : « ما أدرى ، ولكن للشيخ اشارات لا نفهم عنه غالبا ، ولولا انى أشـفق عليك لسـألتك : أفى حاجة أنت الى المـال » .

★ وقد قاومت أم (خالد) هذا الزواج وواجهت زوجها بأنه يزوج ابنه لا لنفيسة بل لثروة أبيها (عبد الرحمن) فخـيرها بين الازعان أو الطلاق فأزعنت واعتكفت بحجرتها تبكى وانتهى بها القهر الى الموت كمدا . وكانت هذه أول ثمار شجرة البؤس التى زرعها (على) بزواج ابنه من

نفيسة لقد قتل الحس النفعي المادى (أم خالد) ومنذ ذلك تتابع تجليات البؤس والتعاسة فى أجيال هذه الأسرة ، أسرة على وأسرة عبد الرحمن .. وتكشف مصائر الشخصيات المسحوقة تحت قدرية صنعها تحكم (الشيخ) وتبادل المصالح .

ان علاقات المصالح هى جوهر الفعل والحدث رغم قناع الدين وروحانيته ويتبدى الاستلاب والاستسلام للقدر وهيمنة أوامر (الشيخ) فى استسلام (خالد) ... فهو لم ينكر شيئا ولم ينحرف عن شىء بزواجه (وانما سعد بامرأته السعادة كلها واستيقن فيما بينه وبين نفسه وفيما بين ربه أن امرأته بارعة الحسن رائعة الجمال ، خفيفة الروح ساحرة الطرف ، خلابة الحديث) . الى هذا المدى يغيب الوعى ويتبدى الانسان المصرى فى هذه الفترة من حياة مصر .. مغيبا فى جذر الدين والغيب والخرافة والمألوف .

★ ورغم حزن (على) على وفاة (زوجته) ومعرفته السبب الذى كان هو مسببه فقد اندفع وأفرط فى الزواج بعدها ... ويستند فى ذلك أنه أطاع أمر (الشيخ) الذى أوصى بزواجه ... واستخدم حقه الشرعى فى الزواج من ثلاثة يقضى عند كل واحدة ليلة ، وليلة فى حجرة زوجته التى ماتت . هكذا نكتشف بعدا آخر فى شخصية (على) وهو استخدام الدين الدين وقناع اطاعة الشيخ فى اشباع رغباته الحسية .. هو حيوان منهوم بالحياة شهوانى ، رغم ما يدعيه من تدين ومواظبة على العبادة والسهر فى حلقات الذكر التى يعقدها الشيخ .. وهذا يؤكد مزيدا من التعرية التى يشخصها طه حسين فى نموذجه الذى يسود حياة غالبية الشعب المصرى فى هذه المرحلة بالذات من تاريخ مصر التى وقعت تحت الاحتلال الانجليزى وفقد استقلالها وهويتها .. فانكب البسطاء الجهلاء على حياتهم الضيقة الأفق الحيوانية رغم اننا لا نجد الا اشارات بعيدة عن سمات هذه المرحلة السياسية والاقتصادية الا هم الا ما نجده فى صفحة ٥٢ يقول المؤلف : (فيما زاد حياة (على) تعقدا وارتباكا وأكثر فيها الهم والحزن ، أن تجارته أخذ تفتر فشيئا فشيئا على مر الأشهر والأعوام ، لم يفطن لأسباب ذلك أول الأمر ، وانما ضاق به وشكا منه ، وحاول أن يطب له ، فلم يفلح ثم أصبح ذات يوم وقد كشف عنه الغطاء واذا هو يرى فكرا من الأمر يملأ قلبه يأسا ، هذه المتاجر الجديدة التى أخذت تنشأ فى المدينة على غفلة من أهلها لا يدرون كيف جاءت اليهم ، ولا كيف استقرت فيهم ، وانما هو بناء يقام لا يعرف أهل المدينة من يقيمه ولا لمن يقام ، ثم ينظرون فاذا عمارة فخمة ضخمة قد ارتفعت شاهقة فى السماء ممتدة فى الفضاء ، وقد أقبل عليها قوم غرباء جاءوا من القاهرة تملؤها بضائع وعرموها وأحاطوها بألوان من الزينة والبهجة تدعو الناس وتغريهم بها واذا هم ينظرون

ثم يقفون ثم يدخلون ويخرجون بعد ذلك ، وقد تركوا ما كان معهم من نقد ، وحملوا من السلع والعروض أشياء حزمت لهم حزما حسبنا ليس مألوفا فى هذه المتاجر القديمة القديمة التى توارثها الأبناء عن الآباء ، وأغرب من هذا ان المتاجرة التى أخرجها (الشيطان) من الأرض لا تنتصر على لون بعينه من البضائع أو ضرب بعينه من السلع ، وانما هى تبيع كل شىء ، متجر واحد يعدل جميع متاجر المدينة ، أى غرابة فى أن يفتن الناس بهذا الجديد ويتهالكوا عليه ، ينفقون فيه أموالهم ويقتضون منه حاجاتهم ، فأما (على) واصحابه ومتاجرهم هذه القديمة القذرة المهملة النائمة ، ضعفى فعليهم وعليها العفاء .

★ كذلك أحسن ذات يوم أنه لن يستطيع أن يثبت لهذه الشياطين الجديدة التى هبطت على المدينة لتفقر أغنياءها وتذل أعزاءها ، وتأخذ من فيها من مال فتحمله الى شياطين أخرى تقيم فى القاهرة أو فى مدينة أخرى غير القاهرة ، وقد تحدث (على) بذلك الى بعض أصحابه التجار ، فاذا هم يرون مثل ما يرى ، ويجدون مثل ما يجد ، ثم لا يملكون ، كما أنه لا يملك ، الا أن يضربوا يدا بيد ويقولوا : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل .. ثم سعوا الى (شيخهم) وتحدثوا اليه فى ذلك ، فاذا هو يرى مثل ما يرون ، ويجد مثل ما يجدون ، ويقول كما كانوا يقولون : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل ، ثم يحدثهم عن أشراط الساعة ، ويذكرهم بأيام الله ، ويعظهم فيبغض اليهم الغنى ويحبب اليهم الفقر ، ويؤكد لهم أن أكثر أهل الجنة من الفقراء ، وأن أكثر أهل النار من الأغنياء الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم .

وكذلك عملت حيـــاة (على) فى ماله وتجارته ، وعملت فى ماله وتجارته هذه الشـــياطين التى انقضـت على المـدينة كأنها الجراد ، واذا احساسه بالضيق يكثر ويشتد ، واذ هو يقصر مع بعض عملائه فى القاهرة فلا يؤدى اليهم حقوقهم فى أوانها ، واذ هو مضطر الى أن يتخفف من بعض ما اختــزن من العروض ببيعهـا بثمن بخس ليؤدى بعض ما عليه من دين) .

★ هذا المقطع يشير لما أحدثته التغيرات الاقتصادية التى صاحبت الاحتلال الانجليزى وغزو مصر بالمقـامرين من كل جنسيـات الغرب على الاقتصاد المصرى وأثره المدمر على الطبقة المتوسطة المصرية وطبقة كبار التجار المصريين وأدت الى أزماتهم وافلاسهم فهى مؤسسات تجارية تقوم على الأسلوب العلمى والنمط الحـديث فى التمويل والتـوزيع والعرض والتسويق ودراسة رغبات المستهلكين ، لا تصمد أمامها الأساليب التجارية المتخلفة والتى هى استمرار لأسلوب التجارة فى العصور الوسطى والتى

تعتمد على التمويل الفردى والتسويق والعرض التلقائى غير المنظم والمدروس لحاجات السوق ٠

وهذا يدل على وعى طه حسين برصد أحداث وحياة هذا المجتمع الذى يعيش فى غيبوبة ومدى أثر التغيرات السياسية والاقتصادية على حياته وهمومه ٠٠٠ ويتبدى مفهوم المصريين فى هذا الظرف التاريخى خاصة هذه الطبقة التى يقدمها طه حسين فى روايته فاقدا للوعى فهو يظنها شياطين ويخضع للتفسير الغيبى الذى يقدمه (الشيخ) ان هذا الأمر من مظاهر قيام القيامة وبدلا من ادراك أسبابه والتصدى له فهو ينصحهم باحتقار الثروة والرضى بنعيم الفقر حتى يكتسبوا الآخرة ٠

★ غير أن طه حسين يقدم هذه التحولات الخارجية والتى تشكل بينه النص الروائى ويصوغ أحداثه وشخصياته من الخارج وبأسلوب خبرى كعادته وانشائى دون تصوير درامى وتشكيلى يصور ويشخص تفاعلات التحولات الخارجية بجدلية على العلاقات الانسانية وسلوكيات الشخصيات ، ومدى تاثر المصائر الشخصية بهذه التعديلات ٠

★ وتتوالى فصول الرواية بسرد رأسى خبرى يقينى لترصد حياة كل من أسرة (على) وحياة أسرة (عبد الرحمن) وهى حياة ضيقة المدى والأفق ، فعلى يندفع فى الزواج والطلاق والاسراف فى التمتع الجنسى بالمرأة مبررا ذلك انه يتبع سنة لرسول فى الاكثار من البنين والبنات ٠٠ فهو القائل انه (مباه بنا الأمم يوم القيامة) وفى نفس الوقت يواصل الصلاة والتردد على حلقات الذكر والاستماع لمواعظ (الشيخ) وأما (خالد) فهو يعتمد على أبيه ويتفرغ للعبادة والتصوف واللهو البرىء والتمتع بثقة وصداقة أخيه وابن عمه (سليم) حتى بلغ سن الخامسة والعشرين فضاق بحياته ومن اعتماده على أبيه الذى انشغل بكثرة الزواج ، وأثر ذلك على دخله فضاق بابنه وبفكر كل من خالد وسليم فى العمل بدواوين الحكومة وترك التجارة وبكلمة من (الشيخ) للباشا مدير المديرية التحق (سليم) كاتبا فى المديرية يسعى بين الوكيل والمدير وأصبح (خالد) كاتبا فى المحكمة الشرعية يجلس بين القاضى والمفتى ، ويتلقى من المأذونين صكوك الزواج والطلاق بين حين وحين ، وقد رزق كل واحد منهما راتبا شهريا قدره أربعة جنيهات ٠

ويتوفى (الشيخ) ويخلفه فى المشيخة ابنه (ابراهيم) فيواصل مسيرة أبيه من هيمنة على شئون الناس الخاصة والعامة ويدير أحوالهم ويقوم بتوجيه حياتهم ووعظهم وتشكل مصيرهم ، هو حكومة داخلية لها الاتباع فى الاقاليم والنهى والنصح والارشاد ٠

★ ويموت (عبد الرحمن) ويأتى خالد بنفيسة وأمها للاقامة فى بيت (على) ويختار (الشيخ) الجديد فتاة صغيرة لأن تتزوج من (خالد) وهى نفس الفتاة التى كان يرغب أن يتزوجها (على) الذى تثيره الفتيات الصغيرات وكانت الفتاة ابنة أحد أثرياء الاقليم وأخلص أتباع الشيخ وهو (الحاج مسعود ، وقد أوغر هذا الزواج صدر (على) على ابنة (خالد) ٠

وقد مرضت (نفيسة) وقيل ان الشيطان مسها والسبب الرئيسى هو زواج (خالد) عليها بعد أن أنجبت له بنين - (سميحة) وهى آية فى الجمال ، وقد كشف جمال سميحة فى عقل (خالد) مدى قبح وجه زوجته (نفيسة) واعترف جهارا لها مما أدى بها الى المرض والجنون ورزقت خلال وضعها هذا ابنة أخرى هى (جلبنار) صورة أخرى لقبحها وبتوجيه من (الشيخ) ورغبة فى مد نفوذه الى اقليم آخر ودائرة أوسع من المصالح والعلاقات ٠٠ ينتقل (خالد) للعمل فى بعض مرافق الدائرة السنية ، وسوف يتضاعف أجره وتحل به البركة والخير وسعة الحياة والنفوذ ٠٠ ويعين (خالد) فى مدينة استعصت على نفوذ (الشيخ) لم تكن ترسل اليه النقود والهدايا والمواسم والأعياد ٠

★ ويستقر خالد فى وطنه الجديد وتتغير حياته وحياة أولاده الذين يسلكون سبل التعليم المدنى الحديث ويعيش هو حياة حديثة متحضرة كحياة كبار الموظفين ٠٠ هذا جيل جديد يماشى التطور فى الحياة المصرية الحديثة ، وبذلك تضعف الأسباب بينه وبين موطنه الأصلى ، غير أنه يستقبل زيارات الشيخ للاقليم الجديد ويصبح له عينا وجسرا لمد نفوذه وصلاته بكبار القوم والتجار فى الاقليم ٠٠٠

★ أما (سليم) فقد عمل فى اقليمه القديم ، يعمل ويتلقى الرشوة غير أن أبناءه تركا التعليم وسلكا طرق العمل الحرفى ٠

★ ولقد ورثت (جلنار) تعاسة وشقاء وبؤس أمها ولم تتزوج ، وظلت تعيش مع زوجة وأولاد أبيها تحبهم وتخدمهم وهى تعسة ممزقة بين أمها المختلة العقل المستسلمة للأشباح والجان وبين حبها اليائس (لسالم) ابن ابن عم خالد (سليم) وتحلم بالزواج منه ، غير أن سالم يخطب ابنة (خالد) تفيدة وتتحطم بذلك أحلام المسكينة (جلنار) فهى استمرار لبؤس أمها وحظها المتكرر ، وهذا يغضب اخوتها الذين تعلموا وتحدثوا ويرفضون هذا الوضع ، وهددوا بقطع صلتهم بأبيهم ٠٠ فهم الآن قد بلغوا سن الرشد ويدرسون فى القاهرة ويستعدون لمسايرة الحياة الحديثة ، ورغم ذلك ينصاع خالد لرغبة زوجته وتتزوج (تفيده) من (سالم) وتستمر الحياة شقاء وتعاسة لجلنار ، فهى قد ورثت شجرة

البؤس التى زرعت بزواج نفيسة من خالد لتحقيق صفقة تجارية بين (على) و (عبد الرحمن) •

★ انها محاولة روائية لصورة الحياة المصرية فى شريحة أسرة من التجار فى اقليم من أقاليم مصر •• وفى القاهرة وهى تحاول أن تسجل صراعاتها وتغيراتها عبر أجيال هذه الأسرة لتلخص تطور الحياة المصرية منذ أواخر القرن الماضى وحتى أوائل القرن الحالى ، وهى بمعنى ما رواية أجيال •

★ غير أن الموضوع قدم فى معطى جاهز عبر سرد مباشر يخلو فى معظمه من التعبير بالصورة والرمز والتخيل ، وبخطابية مزعجة يفسدها المؤلف ويفسد الدلالة بالتدخل الزاعق كما نجد فى صفحة ١٦٨ حيث يبدأ الفصل ٢٥ بهذا التقديم المباشر (ومن الحماقة الحمقاء والجهالة الجهلاء أن يحاول محاول احصاء الأيام والليالى وهى تتتابع ويقفو بعضها اثر بعض ••لا يدرى أحد متى ابتدأت ولا يعلم أحد متى تنتهى ، وأشد من ذلك حمقا وأعظم من ذلك جهلا أن يحاول محاول احصاء الحوادث التى تقع فى هذه الأيام المتتابعة والليالى المتناهية ، فليس الى احصاء هذه الحوادث من سبيل حين تحدث لفرد واحد ، فكيف بها حين تحدث لأسرة كبيرة أو صغيرة وكيف بها حين تحدث لمدينة من المدن واقليم من الأقاليم أو جيل من أجيال الناس ! فهى كثيرة التنوع ، مختلفة عظيمة الاختلاف ، يعظم بعضها ويجل خطره حتى يصبح له فى حياة الفرد والجماعة أبعد الأثر ويهون بعضها ويدق شأنه حتى لا يحفل به حافل ولا يلتفت اليه ملتفت » •

ويستمد طه حسين فى هذا الانشاء الخطابى الذى يدمن بينه أبناء القدر •

★ (والشىء الذى أستطيع أن أقرره وأنا صادق عند نفسى سواء أصدقنى القارىء أم لم يصدقنى ، هو انى تتبعت حياة هذه الأسرة من قرب وفى كثير من العناية والدقة ، فرأيت كثيرا من الأحداث التى عرضت لها والخطوب التى ألمت بها خليقا أن تكتب فيه القصص وتنشأ فيه الكتب وتؤلف فيه الأشعار الطوال ، وأكبر الظن أن هذا ليس مقصودا على هذه الأسرة ، وانما هو شأن كثير من الأسر المصرية فى هذا العصر الخطير من حياة مصر ، حين أخذ القرن الماضى ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتدىء ، وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم الى طورها الجديد فى عنف وفى رفق هناك ـ فى هذا الطور من أطوار الحياة المصرية اختلفت كل أسر المدن والأقاليم خطوب ، لم يكد يحفل بها أحد ، ولا يلتفت اليها انسان ، وهى مع ذلك قد خلقت مصر خلقا جديدا وبدلتها من خمولها القديم نباهة ، ومن جمودها القديم نشاطا) •

★ وهذا صوت الناقد والمؤرخ والمصلح طه حسين لا صوت الراوية فى تراث الرواية النهرية التى عرفناها عند أشهر معلميها كما فى ملحمة أسرة : آل فورست ، لجالزورثى ، وآل بارنبروك لتوماس مان ، والحرب والسلام لتولستوى ، فاذا كنا نحاسب طه حسين على فنية البناء الجمالى وآليات السرد الروائى كما نعرفها عند هؤلاء فلأننا نعرف ثقافة طه حسين العميقة على الأدب الأوروبى ٠٠٠ ولا جدال أنه قرأ لهؤلاء غير أنه لم يستفد ، لأن عقل الناقد والباحث والمؤرخ الاجتماعى يغلب على عقل الفنان وعلى مهارات التخيل الوجدانى والتعبير الغير مباشر والايحاء وعدم قول كل شيء وترك الشخصيات والأحداث تتطور وتتصادم فى حريتها وزمنها الروائى ٠

★ ثم ان طه حسين قد التقط وهو يحاول تصوير حياة أسرة خلال مراحل انتقال تاريخى من حياة مصر غير انه لم يقدم شخصيات مأزومة تحمل اشكالية فكرية وحياتية ، بل اكتفى بالوصف الآلى والسرد الانشائى فأجهض مصداقية الفن لحساب الموضوعية العقلانية الجاهزة ٠

★ ورغم ذلك فطه حسين لا يكف عن محاولة كتابة الرواية ، ونتوقف عند محاولته الجديرة بالمناقشة والتحليل (ما وراء النهر) وقد بدأ نشر فصولها منذ نوفمبر ١٩٤٦ ثم توقف نشر هذه الفصول لأسباب مازالت غامضة تثير الجدل ، فلم تكتمل الرواية ولم تنشر الا بعد وفاته فى كتاب ، وفى نفس هذا العام نشر طه حسين بمجلة الكاتب المصرى ، سلسلة فصول قصصية بعنوان (المعذبون فى الأرض) ومقالة (ثورتان) الأولى عن ثورة العبيد بقيادة سبارتاكوس أثناء القرن الأول قبل المسيح والثانية ثورة الزنج فى البصرة ، أثناء القرن الثالث للهجرة ٠

★ وثمة وحدة فكرية ووحدة موضوع تنتظم هذه الأعمال الثلاثة تؤكد ما يتمتع به طه حسين من شهوة لاصلاح العالم وتحدى الظلم والقهر والانتماء للمقهورين والفقراء والمعذبين فى الأرض ، وهى تؤكد أيضا استجابة طه حسين الواعية وحسه السياسى الثورى بما كان يجوح عام ١٩٤٦ فى قلب المجتمع المصرى والعربى من صراع طبقى وغليان سياسى وانتفاضات وهبات شعبية تقمعها سلطان المجتمع الاقطاعى الملكى والاحتلال الانجليزى ٠

★ كانت الصراعات الاجتماعية فى عام ٤٦ قد بلغت ذروتها وشكلت لجنة الطلبة والعمال وقادت النضال الوطنى وظهرت التنظيمات الماركسية والاخوانية والفاشية وتصدت لدكتاتورية اسماعيل صدقى التى تمثل رأسمالية اتحاد الصناعات التابعة للاقتصاد الرأسمالى العالمى ، وكان تهرأ النظام الملكى وعهد الاقطاع والفساد ٠٠٠ ونمو الحركة الوطنية ضد

الاحتلال الانجليزى ·· كانت الأرض تشتعل وتمهد لما سيحدث فى عام ٥٢ بقيادة ثورة ٢٣ ، وكان طه حسين بعيدا عن الجامعة فى صفوف المعارضة والوفد ولذلك أثبت بهذه الأعمال تقاليد المثقف الوطنى الديمقراطى فى الانحياز للشعب وتحدى السلطة الملكية والاقطاعية التابعة للاحتلال ·

★ وقد كتب طه حسين الى توفيق الحكيم ، من ايطاليا بعد قيام الثورة بأيام فى الثالث من أغسطس ١٩٥٢ يقول (يخيل الى أن للأدب حقه فى هذه الثورة الرائعة ، هيأ لها قبل أن تكون وسيصورها بعد أن كانت) ·

★ وكما يقول زوج ابنته د· محمد حسن الزيات أن فصولا أخرى كان أملاها طه حسين وجدت بين أوراقه بعد وفاته تستكمل ما نشر من فصول عام ٤٦ ولقد اعتمدنا على الطبعة الثانية ورغم ذلك وبقراءة هذه الطبعة نجد أن الرواية غير كاملة ومبتورة رغم النهاية الرمزية التى تبشر باندلاع الحريق على الشاطىء الآخر كرمز دال على قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ·

★ وقد نهج طه حسين فى بناء الرواية نهجا تجريبيا يعتمد المراوغة والغموض والتجريد والرمزية ، وخلط الوهمى بالعينى ، واشراك القارىء معه فى بناء وحركة الأحداث والتعرف على الشخصيات الرئيسية وجعله يفكر معه فى الدلالة والبعد السياسى والأخلاقى الذى يهمس به أحيانا ويعلنه مباشرة ، غير أن الرواية مليئة بالتحليل والثرثرة الفلسفية حول الخير والشر والظلم والعدل والحب ، وصراع الطبقات فى المجتمع بين الأثرياء سكان القصر فوق الربوة والفقراء سكان القرية البائسة والذين نعيش على عرقهم وعملهم السادة ، وفيها صفحات من التحليل الأخلاقى والاجتماعى والحديث عن نوع من الشعراء والقدماء والسادة ، وتكشف عن خواء وادعاء أصحاب القصور ومدى استغلالهم للآخرين والتسلق على أكتافهم كما تمتلأ الرواية بحديث نقدى عن مشكلات الخلق الفنى والرؤى النقدية لعلاقة الواقع بالفن وأساليب تصوير الحقيقة الموضوعية ، والصدق الفنى ·

★ يقول طه حسين فى بداية الرواية (قصتنا لم تحدث فى العصر القديم وانما تزعم انها حدثت فى هذا العصر الذى نعيش فيه) والمكان الذى تدور فيه أحداث القصة هو مصر لا يخدعنا الكاتب عن ذلك بالحاحه فى انكاره والادعاء بأن أحداثها لم تقع وما كان يمكن أن تقع فى أرض مصر ، والكاتب لا يقصد الى غير التهكم والسخرية عندما يقول « ليست هذه القصة مصرية ، لأن مكانها لا يوجد فى أرض مصر ، ولأن أشخاصها لا يعيشون فى جو مصر ، ولأن أحداثها لا تلائم طبائع المصريين ، فأهل

مصر كلهم أخيار أبرار فلست ترى بينهم قويا يستذل ضعيفا ولا غنيا يستذل فقيرا ولا ناعما يستطيل على بائس ولا سعيدا يستخف بشقى » والمؤلف لا يخدع أحدا وهو فى الواقع لا يريد أن يخدع أحدا عندما يقول « ان هذه القصة فيها شيء من الظلم والجور والاستطالة والاستعلاء والاستئثار للذات والاقدام على الآثام ٠٠ فلا يمكن أن تحدث هذه القصة فى مصر » ٠

★ وأهم أحداث القصة تدور فى قصر ضخم قائم على ربوة شديدة الارتفاع والاتساع ، وفى دار من الطين الغليظ منخفضة وفى قرية قبيحة أقصى غايات القبح تقوم على السهل المنبط مما يلى الربوة العالية » ٠

وأشخاص القصة يهمنا منهم ثلاثة من سكان القصر والمختلفين اليه هم رءوف سيد القصر وولده الفتى نعيم وشاعره الشيخ ، كما يهمنا من سكان القرية شخص محمود الاسكافي وابنته خديجة وولده أحمد ، وهما من الفلاحين ، والمؤلف يصف هؤلاء الأشخاص فيبقى الوصف غاية الاتقان ويشخص مدى التفاوت والتناقض بين حياة السادة والعبيد والحدث الرئيسى فى الرواية هو حب نعيم ابن سيد القصر الى خديجة ابنة محمود الاسكافى ٠٠ هذا الحب الذى نفض التفاوت الطبقى ، وجعل نعيم ينزل من عليائه الى أسفل ويرتفع بخديجة الى أعلى ٠٠ فأدى لسخط رءوف سيد القصر الذى طرد ابنه ٠٠ وانتهى الأمر بأن قتل (أحمد) شقيقته بعد هروبها الى المدينة ثأرا للشرف ٠

★ ومنذ أن صرعت خديجة بدأت تلوح النار فيما وراء النهر فهل هى رمز للثورة القادمة ٠٠٠ وهل هى نبوءة طه حسين بعيد البصيرة ٠

★ يقول رءوف ساهما وهو يشرب كأسه مع نديمه الشاعر الشيخ : (فى هذه الليلة رأيت هذه النار تتألق من وراء النهر ولست أدرى لماذا وصلت نفسى الحائرة بين ظهور هذا اللهب المضطرب ، على هذه القمة الساكنة ، وبين مصرع تلك الفتاة التى أغواها نعيم ، وقتلها أخوها فى العاصمة على ملأ من الناس لقد ألقى فى روعى ليلتئذ أن هذه الفتاة قد عبرت النهر لتستقر فى حيث يستقر الذين يعبرونه دائما ، وأن بين هذه الفتاة فى دارها النائية وبين دارنا هذه أسبابا لم تنقطع وأوطارا لم تنقضى ، فهى تشير لهذا اللهب الذى يخفق دائما ولكننا لا نراه الا حين يجن الليل ، الى ما بينها وبيننا من أسباب وأوطار) ٠

★ ولكن اذا كانت النار رمزا للحريق الشامل القادم الذى سيشمل حياة أهل القصر ، فهى تحمل بعدا آخر أكثر عمقا وشفافية فما وراء النهر أشد غموضا من أن تنفذ اليه أفهامنا فهل هو هدف السعى الانسانى غير

المحقق يظل يشد الانسان الى المجهول والحلم ·· ينهمك دون الوصول اليه كما هلكت خديجة ···

★ انها رواية مثقلة بالرمز رغم المعنى والقصد الواضح لبنائها ومعناها عن صراع الطبقات ، والتجرد ، وانقسام المجتمع لسادة لهم كل شيء وفقراء ليس لهم شيء ، ولا تخلو من بعد انسانى يتجاوز آنية اللحظة التاريخية التى نبعت منهـا وهى الصراع الاجتمـاعى فى مصر أواخـر الخمسينات ·· غير أن طه حسين حاول واجتهد أن يحكم الشكل البنائى وأسلوب السرد الروائى بنوع من مزج الرواية للحدث واشراك القارىء فى تتبع الأحداث وسلوكيات الشخصيات ، ورغم ذلك كان يطيل الوصف على حساب دراما الحدث ويلجأ الى التحليل والانشاء البلاغى فيخل بوحدة البنية الروائية ويضعف من التأثير والايحاء والوهم ·

★ فاذا عدنا الى سؤالنا الرئيسى فى البداية هل كتب طه حسين الرواية فى شروطها الفنية المستخلصة من مدارسها وتياراتها فقد نستطيع بعد هذا التحليل لأسلوبيته ورؤاه أن نقول انه اقترب وابتعد عن فهم ماهية الرواية الفنية ··· وكتب حديثا وحكاية مملوءة بالحـكمة والوصف والتصـوير الفونغرافى وقال كل ما كان يحمله من فـكر وفهم لواقعنا الانسانى من نظر ··· لقد كانت مضامينه ومفاهيمه عن الحياة المصرية والانسانية أرقى من أشكاله وأدواته الفنية وأساليبه التعبيرية ··· لذلك فقد يظل فكره الراقى العقلانى النقدى مؤثرا أما فنه فليس له تأثير يوازى أثر (زينب) لهيكل وعودة الروح لتوفيق الحـكيم فى تأسيس الرواية المصرية العربية ·· فالناقد قد اغتال الروائى عند طه حسين ·

الفصل الثاني عشر

الملهاة والمأساة البشرية في حارة نجيب محفوظ

١

★ أطال الله عمر موهبة وعبقرية شعبنا وأبو الرواية العربية ـ نجيب محفوظ ومتعه بالصحة والسعادة ·· فعمر نجيب محفوظ من عمر مصرنا الأصيلة ذات التاريخ الباهر العريق في الابداع والخلود والحضارة ·

★ اثنان وثمانون عاما من النضال الدءوب والرهبنة والجهد والوعي والممارسة الابداعية في فن الرواية أدى به لأن يشيد هرما معاصرا سيظل شامخا في سماء أدبنا وفكرنا المعاصر ·

★ ان أروع الدروس التي علمها نجيب محفوظ لجيلنا جيل كتاب الستينات هو الكبرياء والنزاهة والموضوعية والتواجد خارج المؤسسة الرسمية وعدم الارتزاق من مهنة الكتابة فقد ظل طوال عمره موظفا في مؤسسات الدولة بعيدا عن اغراء الصحافة وأضوائها لذلك استطاع ان يتكون ثقافيا وفكريا وأدبيا ويبدع في صبر واناة ويؤرخ ويحلل ويصور حياتنا السياسية والاجتماعية منذ الثلاثينات وحتى الآن ، لقد قدم شهادته الموثقة بالصورة والرمز المحسوس والمجاز للمجتمع المصري قبل الثورة وبعدها ، وستظل أعماله الروائية لوحة عريضة بانورامية وملحمة موسعة لجدل صراع وأخلاقيات وطموحات ومساومات الطبقة المتوسطة الصغيرة منذ صعودها في ثورة ١٩١٩ وبلوغها السلطة في ١٩٥٢ ثم انهياراتها وأزماتها وعدم تقديمها الحلول الحاسمة لمشكلات الحرية والاستقلال والعدالة والتقدم والتحديث ·

لذلك أتوقف هنا وفي عيد ميلاده عند خصوصية عالم الحارة في ابداعه كوحدة للمكان ·· تحولت الى مسرح اسطوري تثار فيه قضايا

ميتافيزيقية وحياتية وانسانية عن هموم الانسان المعاصر حيث صخب واتساق ملهاة ومأساة البشرية •

★ ان ما أسسه وأبدعه من – وحدة للمكان الروائي – وهو – عالم الحارة – ببعده – العيني والغيبي – حيث التكية والأناشيد والسور العتيق والقرافة – أرض المقابر – والزاوية وعالم الخلاء •• ثم حياة الحارة ، الميلاد والموت والحياة ، وقصة أجيال الفتوات ، وحياة الصعاليك والحرافيش فى مزاوجة بين الحلم والواقع •

★ لقد قدمت الحارة فى – عالم نجيب محفوظ – الروائى على أكمل شكل واقعى فى – زقاق المدق – ثم تحولت من حارة تدور فيها أصوات وشخصيات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب بمفهوم زمن الأجندة ، تحولت الى بعد اسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى ، والموت والعدالة والدين ومصير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير ، وبين العنف والسلام ، بين البراءة والنذالة •

★ ان – أولاد حارتنا – تعبر عن حقائق العدالة والتقدم والخلاص فى العلم لتسرى الآن فى الزمن الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث – بحارة الجبلاوى – زمانا لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به •• انه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجوع التاريخ •• ان سلالة الجبلاوى – الجد وأصل الحياة – وهم ورثة الوقف القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبابيت الفتوات – عصيهم الغليظة – ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا نسبية لهذا الظلم بتوالى أدهم ، وجبل ، ورفاعة ، وقاسم وأخيرا – عرفه – فالمقصود هنا بالحارة – تاريخ البشرية – وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسية تكشف فى العلم الخلاص غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وحدس ، وتلمح فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء •

★ ولسوف تتصل وتتنوع وتتعمق رؤية نجيب محفوظ – لمعنى الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، كل ذلك سيتراكم فى رواية – حكاية حارتنا – خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية ، تقدم بتصـــاعد ملحمى وعلى ايقاع – ربابة معاصرة – وهى ترجمات لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا فى النهاية لنمو درامى بعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة ، من الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل الكون حتى العدم وسخرية وعبث الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة والاستكانة فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل ، والحلم الدائم برؤية – الدرويش الأكبر – الذى تبدأ به حكايات – نجيب محفوظ –

وتنتهى به ، فعلى لسان طفل الحارة ، الذى تترسب فى ذاكرته كل التجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حوار مع رجل مسن هو ـ الشيخ ـ عمر ذكرى ـ الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون ان يراه أحد ، فسأل الطاعنين فى السن فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدراويش ولا يرى الشيخ الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة ، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسرة لزواج ٠٠ لعمل ٠٠ الخ ٠٠ فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن مجهول ٠

★ على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله ـ الشيخ ذكرى ـ يعترف ـ نجيب محفوظ ـ فى نهاية حكاياته قائلا : « حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فألقى عليها نظرة باسمة ، وأستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة أنه الشيخ ، ثم أمضى ، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة » ٠

★ فالموت اذن هو مخلصنا من هذا الوهم ، وأيا كانت متوافقة أو صادرة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها ـ نجيب محفوظ ـ فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى ترتفع فيها نبابيت الفتوات لتخرس الألسنة الناقدة وتمارس أساليب الفحش والعنف جنبا الى جنب مع البراءة والنقاء ، والبحث عن الخـــلاص ، غير أن المخلصين مطاردون أبدا بتهمة الجنون والاشاعات وسميس التلفيقات ٠

★ وأخيرا نصل للحن القرار فى السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التى استحدثها ـ نجيب محفوظ ـ فنجد ملحمة ـ الحرافيش ـ تقدم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة والوهمية الجوهرية ، بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى ٠

★ هى انشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمـــال فى الحارة ، تبدأ بسرد ـ حياة عاشور الناجى ـ اللقيط المجهول الأب والأم ، والذى أنشأه ورباه الشيخ الضرير ـ عفره زيدان ـ على التقوى والحب والخير والشـــجاعة ووصـــل الى الفتونة ، فأقامها على خدمة الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء ، وألغى عهد البلطجية ، ولقد ترك لابنه وخليفته شمس الدين ـ أن يضع قوته فى خدمة الناس لا الشيطان ٠

★ ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على ـ عاشـــور الناجى ـ وذريته ، وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة الى عهدها القديم ، حيث

تصبح سلاحا فى أيديهم ، ضد الحرافيش وتم لهم تحقيق هذا الهدف فى تحويل ـ سلمان بن شمس الدين الناجى ـ الى صفهم ٠

★ وظل ـ عاشور الناجى ـ اسطورة وحلما ، وعاشت الحارة حياتها العادية الاستغلال والموت والقهر والميلاد ، ولكن ظل أبدا الحلم فى العودة لعصر ـ عاشور الناجى ـ الذى اختفى مع الأناشيد التى ظلت تتردد خلف جدران التكية ٠

★ وتمتلىء الرواية بنفس ملحمى يسرد قصة حياة البشرية من المجهول ولدت والى المجهول تسير ويختار ـ نجيب محفوظ ـ ايقاع وتكثيف وايحاء الصورة الشعرية وايقاعها فى سرد وقائع الأحداث ورسم نماذج الشخصيات وتومض من حين لآخر تأملات غاية من العمق عن تراجيدية الصراع الانسانى بكل جوانبها من الميلاد والموت والحب والكراهية ٠

★ انها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح ، التكية والسور العتيق ، رمز للغيب للمجهول ، للأصل واليقين ، والله ، تنثال منها الأناشيد بلغة فارسية ، عندما نترجمها نجدها تعليقات ذات رنة صوفية عن ـ المأساة والملهاة ـ فى حياة البشر ، ثم ـ الزاوية ـ والسبيل وحوض الحمير ودكان شيخ الحارة ، والبوظة ، وأخيرا المقابر والخلاء ، ووسط كل ذلك تظل وترتفع أصوات الحياة والنبابيت ، وتغتال البراءة والطيبة والشهامة ويسـيطر الشر والعنف ، وتستمر الحياة ٠

★ وهذه هى قيمة ـ نجيب محفوظ الجوهرية ـ حيث أثبت ـ بملحمة الحرافيش ـ مساهمته بسخرية روائية لها أصالتها وخصوصيتها فى الموضوع والبناء خاصة بكاتب مصرى عربى ، اكتشف صوته وصوت حضارته وحضارة شعبه العريق فقدم رؤيته الروائية بلغة وبناء ومفردات جمالية ، تحافظ على أصالة التراث فى الحكاية والشخصية والمكونات التراثية للانسان المصرى العربى ، ثم وهو الأهم تعانق المعاصرة وكل ما عرفته أساليب الرواية الحديثة بدون ادعاء أو اصطناع ومن هنا كانت عالميته التى انتزعها بانغماسه فى خصوصيته حياتنا المصرية السخية ٠

★ كل ذلك يؤكد فى النهاية ان الرواية عند ـ نجيب محفوظ ـ تطمح دائما لاستحضار رؤية تتضمن الشمول الحى ، متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول ان يبدو كنظام انسانى ٠

الفصـــل الثالث عشر

الشخصية المصرية بين التاريخ والأسطورة

تمهيــــد :

فى حضور الواقع النضالى الذى يعيشه الشعب المصرى كجزء من الشعب العربى ضد العدوان الصهيونى الأمريكى القائم ، وعندما يتأكد يوما بعد يوم صدق الحس الثورى لجماهيرنا كخلاصة لخبرة تاريخنا العتيد . بأن الحق لا ينبع الا من فوهة المدفع ، وأن اللغة الوحيدة التى طالما علمت قوى الاستغلال والقهر والاحترام لارادة الشعوب هى لغة الرصاص والدم ، عندما يصبح ذلك كله أمرا بديهيا ، تصبح بالتالى قضية تأمل وتفهم طبيعة الروح النضالية لشعبنا عبر تتبع المراحل التاريخية المضيئة والسوداء فى مقدمة همومنا الفكرية ، وذلك فى مجال الوجدان القومى المجســـد فى أشكال فنية وأدبية ومن البداية يتبدى تاريخ الشعب المصرى فى وحداته ، حقيقة موضوعية برغم كل المراحل المتتابعة والمتباينة التى شكلت نوعية استمراره ، فمن الخطأ القول بعدم وجود صلة بين مصر الفرعونية ، ومصر الهلينية ، ومصر البيزنطية القبطية ومصر الاســـلامية ، ومصر العربية الحديثة ، ولعل تعبير (نيوبرى) يبلور هذه الحقيقة : (ان مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت ، وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة القديمة مقروءة جلية) (١) .

ويدعم هذه الحقيقة الدكتور (حسين فوزى) بقوله : ولكن مصر لم تبق ، ولا يمكن أن تبقى ، بمعزل عن العالم الذى تطور منذ القرون الوســطى ، وأنشأ فى أوربا حضارة نبتت أصولها من حضـــارة اليونان والرومان والتوراة والانجيل ، واخصبتها عناية العرب ببعض معالم الفكر اليونانى ، فاذا اضفنا الى هذا أن حضارة اليونان تعترف لمصر القديمة ببعض الفضل ، وأن الحضارة العربية تأثرت فى بعض نواحيها الفنية

---

(١) شخصية مصر ـ دراسة فى عبقرية المكان ـ د. جمال حمدان .

بالفن البيزنطى ، فان السلسلة الحضارية التى تجمع مصر القديمة ، ومصر المسيحية ، ومصر الاسلامية ، والحضارة الحديثة سوف تضيق حلقاتها (٢) ٠

ولكن أليس القول بوحدة التاريخ المصرى ، قد يؤدى بنا الى القول بوحدة الشخصية المصرية ، فنتعرض بذلك لحديث عن (جوهر) استاتيكى مفترض ، وبالتالى نسبت صفات ودلالات معينة لأمة شكلتها تفاعلات أكثر من حضارة ، واختلطت بها أجناس وتعرضت لكثير من الهجرات بحيث انها فى كل مرحلة من مراحلها اتخذت أشكالا متباينة ، أوصلتها لهذه الطبيعة النوعية المحددة الآن والتى يهمنا دراستها عبر أخطر أزمات تاريخها الحديث وبالذات عقب أحداث ٥ يونية برغم كل أخطار هذا الافتراض ، بجانب الاعتراف بتعقد وتشابك أبعاد هذه القضية فربما نحصل على بعض نقاط ارتكاز لو ألمحنا بالخيوط لما نسميه فى مجالات الابداع الفني ، بمعنى آخر ما يهمنا وبكل تحفظ ، هو التعرف ولو بشكل اجمالى على سمات ونسب العلاقات الجدلية بين تتابع المراحل التاريخية التى عبرتها الشخصية المصرية وبين تجسيدات خبراتها ووعيها فى صور وابنية فنية متخيلة ، تتضمن فى النهاية نتائج معرفتها للواقع وحركتها ، لا بشكل مفاهيم كما هو الحال فى العلم ، بلى بشكل صور ، بشكل تمثيلى جديد أرحب للحقيقة يكون تمثيلا مشخصا حسيا فرديا بصورة لا تضاهى ٠

أولا : أبعاد الشخصية المصرية :

اعترافا باخلاص مجموعة المحاولات الفردية الجادة التى قدمت وتقدم حتى الآن من محاولة عباس العقاد فى كتاب (سعد زغلول) حتى كتب شفيق غربال ، وسليمان حزين ، وحسين مؤنس ، وصبحى وحيدة ، وحسين فوزى ، وجمال حمدان ٠ وذلك لدراسة أبعاد الشخصية المصرية بنظرة شاملة لحد ما ، فثمة بلا جدال قصور ضمنى يحد من وصولها الى اجابات متماسكة مقنعة ، فتاريخنا القومى لم يدرس حتى الآن — دراسة متصلة كلية ويندر أن نجد تكاملا موحدا فى مجموعة الكتب التى حاولت دراسة مرحلة تاريخية واحدة من سلسلة المراحل التى صهرت كينونة الشخصية المصرية ، وبالتبعية فمجموعة الكتب الحضارية التى درست وجدان وعقل وذاتية ، الشعب المصرى مازالت انذر من الندرة لا تشبع الاحتياج الفكرى القائم حتى الآن ، ولا جدال فى أن هذه الجهود تستوحى عملا جماعيا مخططا ، لتشرف عليه الدولة وتضع تحت تصرفه كل

---

(٢) د٠ حسين فوزى سندباد مصرى ٠

الامكانيات المادية والفنية ، وتجند له كل العقود الخلاقة فى كل المجالات الفكرية والعلمية والفنية فلا يمكن ان يوجد فرد واحد أيا كان طاقاته وثقافته قادرا على قراءة وتحليل كل ما كتب عن مصر بحضاراتها المتباينة، بجانب كل ذلك فلا شك كل ذلك ان قوى الاستعمار والتخلف عرقلت الطموح الفكرى المصرى لاتمام عمل هام كهذا ، غير ان حصـــولنا على الاستقلال الوطنى لا يمكن ان يبرر غياب هذه الضرورة الفكرية التى تشكل الاطار الرئيسى لدراسة أى جانب من طبيعة الشخصية المصرية ٠

فى ضوء هذا التحفظ يمكن أن نستخلص ثلاثة اتجاهات رئيسية فى كلية هذه المحاولات الفردية لدراسة أبعاد الشخصية المصرية :

١ ـ اتجاه القول باستمرار وتوحد الشخصية المصرية من فجر التاريخ للآن :

وأبرز رواده : شفيق غبريال وسليمان حزين ، وبشىء من التطرف كل من محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وسلامة موسى فى ثلاثينات هذا القرن ٠

فالمؤرخ (شفيق غبريال) من خلال نظريته (ملازمة الوقائع) والتى هى صدى لأستاذه توينبى المؤرخ الفيلسوف فى نظريته الخاصة (بالتحدى ـ والاستجابة) يرى ان مصر ليست (هبة النيل) كما يقال دائما انما هى (هبة المصريين) فلقد فرضت الطبيعة على المصريين بعد انحسار الجليد ان يواجهوا ظروف الجفاف والقحط وتقلبات النهر ، وكان التغلب على هذا التحدى من شأن (الصفوة المبدعة) فاستطاع المصريون ان يصنعوا حضارة ، فى حين أن أقواما آخرين عجزوا عن هذا التحدى الخارجى ، فعاشوا فى بدائية وعلى هامش الحضارة ، الا أن هذه النواة التى تفاعلت مع الظروف الخارجية الطارئة شكلت وجود عنصر الاستمرار فى التاريخ المصرى ، ولم ينقطع هذا الاستمرار فى التاريخ المصرى كله الا مرة فى نهاية العصر الفرعونى ، مرة أخرى مع الفتح الحضاري الذي حدث عام (١٨٠٠) على أن هذه التحولات فى أغلبها انما هى اجتماعية وثقافية ، (من كتاب تكوين مصر ـ لشفيق غبريال) ٠

أما (سليمان حزين) فيرى أن الهجرات التى تعرضت لها مصر سواء من الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب ، لم تكن كبيرة العدد وكل ما فعلته أنهـا أضـافت الى ثروة مصر وسكانها فى المميزات الجنسية المتوارية ولم تغير النظام العام للسكان وحتى الحرب الفاتحين ومستوطنين لم يستقروا فى مصر الا فى الفترة التى ساد فيها حكم العناصر العربية ،

على ان الهجرة العربية الى مصر ارتد بعضها الى موطنها الأصلي واتخاذ البعض مصر معبرا الى المغرب وبقى البعض على الأطراف أقرب الى الصحراء منهم الى الوادى ، ثم انقطعت هذه الهجرة فى العصر العباسى اللهم الا هجرة طائفة منهم من عرب الأندلس الى الاسكندرية سنة ٢٠٠ هـ ثم ازاحتهم عنها سنة ٢١١ هـ ، وبتولى الحكم على أيدى الأيوبيين الأكراد ، ثم المماليك الأتراك والجراكسة ، ثم العثمانيين كان ذلك ايذانا بانتهاء النفوذ العربى البحث وجاءت فترة استطاعت مصر فيها أن تهضم العرب النازحين ، والدكتور حزين يبلور هذا التفسير فى نتيجة صريحة بقوله : « لذلك بقى المصريون على مر الزمن جزءا من سلالة البحر الأبيض المتوسط أضيفت اليه دماء خارجية فاستوعبتها بفضل عدده الكبير وحياته المستقرة وتتوافر — العوامل الجغرافية التى حفظت على مصر شخصيتها فى السلالة والتكوين الجنسى العام ، تلك الشخصية التى لا تزال تحتفظ بكيانها وطابعها حتى يومنا الحاضر » — (سكان مصر ودراسة تاريخهم الجنسى — المجلة التاريخية) .

٢ — اتجاه القول بالشخصية العربية أو الاسلامية لمصر :

لقد عبر بمغالاة كل من (عبد الرحمن عزام) ، زكى مبارك ، وأحمد حسن الزيات من طبيعة الوجه الاسلامى والعربى للشخصية المصرية ، ولقد اصطبغ مفهومهم لحد كبير بصيغة دينية لم تتخلص من بقايا رواسب فكر القرون الوسطى بجانب انها ترديدات لدعوة جمال الدين الأفغانى ، ولقد دعم هذه المفاهيم موجات فكرية اندفعت من الشام وسوريا على الأخص ، والواقع أن طبيعة المرحلة التاريخية ، فى ثلاثينات هذا القرن لم تكن مستوعبة بشمول من مفكرى الثورات الوطنية والقومية التى اجتاحت منطقة الشرق العربى ، ومفهوم القومية العربية لم يكن تحدد ونضج وألم بجوهر الصراع بين الاستعمار الأوروبى الغربى وبين الاستعمار التركى الذى بدأ يشيخ ويذبل ، ولقد كانت أفكار لطفى السيد وطه حسين وهيكل تعبيرا عن انغماس الحركة الوطنية المصرية فى صراعها ضد الاحتلال الانجليزى والتخلص من بقايا الحولاية العثمانية ولم يكن من الممكن للحركة الوطنية المصرية وبعد ثورة (١٩١٩) بالذات ان تسهم فى حركات الثورة العربية ضد الولاية العثمانية لأنها كانت من تدبير وهندسة الاستعمار الأوروبى الغربى وخبير استراتيجيته (لورانس) ، ولقد أكدت أحداث التاريخ المعاصر مدى خبث الدور الذى لعبه الاستعمار الأوروبى بوعد بلفور وبداية خلق دولة اسرائيل ، ومن واقع هذه التناقضات كان من المبرر أن يقول طه حسين فى هذه الفترة : « ان المصريين قد خضعوا لضروب من البغض وألوان من العدوان جاءتهم من الفرس وجاءتهم من العرب والترك

والفرنسيين والانجليز » وكان مبررا أيضا أمام هذا التطرف أن يرد أحمد حسن الزيات بوجهة نظر أشد تطرفا قائلا : « لا تستطيع مصر الاسلامية الا أن تكون فصـــلا من كتاب المجد العربى لانها لا تجد مددا لحيويتها ولا سندا لقوميتها ، ولا أساسا لثقافتها الا فى رسالة العرب » .

(مجلة الرسالة عام ١٩٣٣) .

انظر سلسلة المقالات التى كتبها أمير اسكندر فى جريدة الجمهورية « فى الفكر المصرى المعاصر » .

٣ – اتجاه النظرة الحضـــارية الشـــاملة والاعتراف بفترات الانقطاع التاريخيـــة :

وأبرز ما كتب فى ذلك الدكتور حسين فوزى وجمال حمدان . ويمكن أن نضيف صبحى وحيدة ولا شك أن كثيرا من الآراء الذكية التى توصلوا اليها تعود الى المزاج الثقافى الموسوعى الذى يميز محاولاتهم أيا كانت الصفات الفكرية التى شكلت وجهة نظرهم فالأول يكتب بحساسية الفنان والمؤرخ والعالم وأهم من كل ذلك العاشق المفهوم بسحر التاريخ المصرى أما كل من (صبحى وحيدة وجمال حمدان) فبجانب أعماق نظرتهم العلمية المتخصصة ، الأول كعالم اقتصاد والثانى كجغرافى ، فلا شك أن لديهم الوعى بان التخصص لا يلغى الادراك – الشـــامل لابعاد ضوء الموقف السياسى للمرحلة التى وضعوا فيها كتبهم ، فصبحى وحيدة كان يعبر عن وعى نضج البرجوازية المصرية عندما تكامل رأس المال الصناعى والمصرفى أما الدكتور (جمال حمدان) فهو يتحرك فى ضوء نظرية الدوائر الثلاثة ، لدور مصر التاريخى والتى سبق أن عرضت فى « كتاب الفلسفة الثورة » ، والثلاثة يجمعهم اتفاق بشكل أو بآخر بشأن الانقطاع الحضارى بين مصر الفرعونية ومصر العربية برغم وحدة السياق التاريخى والدور الذى يلهم دائما الشعب المصرى طوال العصور بمسئوليته عن الآخرين . ويختتم حسين فوزى كتـــابه بقوله : « ان بلادى خرجت من محناتها ورزاياها محتفظة بشخصيتها وطبائعها السـمحة ، مقبلة دائما على صناعتها الواحدة ، صناعة الحضارة ، برغم كل شىء ، وتحت حكم كل انسان ، وضد كل انسان » . أما عند جمال حمدان فمصر « فرعونية بالجد ولكنها عربية بالأب ، ثم أن بجسمها النهرى قوة بر ، ولكنها بسواحلها قوة بحر ، وتضع بذلك قدما فى الأرض وقدما فى المياه ، وهى بجسمها النحيل تبدو مخلوقا اقل من قوى ، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح تحمل رأسا أكثر من ضخم ، وهى بموقعها على خط التقسيم التاريخى بين الشرق والغرب تقع فى الأول ولكنها تواجه الثانى وتكاد تراه عبر المتوسط ،

كما تمد يدا نحو الشمال والجنوب ، وهي توشك بعد هذا كله ان تكون مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت مجمعا لعوالم شتى ، فهي قلب العالم العربى ، وواسطة العالم الاسلامى ، وحجر الزاوية فى العالم الافريقى » ٠

(شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان ـ جمال حمدان) ٠

ان هذا الشعور الغريزى لدى الشعب المصرى بمسئوليته عن الآخرين وبأنه يحمل دائما تبعات دور حضارى ، يكاد يتشابه رغم الاختلاف فى الأهداف مع صوفية أفكار دوستوفيسكى بان على الشعب الروسى دورا أخلاقيا بالنسبة لاوروبا كلها ٠

ثانيا : الشخصية المصرية ولحظات الخطر :

اذا كانت هذه مجموعة الاجتهادات الفكرية بشكل أو بآخر قد اقتربت بنا لحد ما من بعض سمات وخصائص عامة حددت كينونة الشخصية المصرية فى صورتها عبر ٧ آلاف عام فمما لا شك فيه أن رؤية ورصد وتفهم لحظات الخطر والاستفزاز التى عانتها هذه الشخصية الأصلية يجعلنا نقترب أكثر من سحر وسر صمودها فى مواجهة الزمن ، تتحقق هنا لغير ما حدود صدق الأسطورة القديمة قدم مصر من البعث والخلود والتجدد ٠٠٠ يظل بعث حوريس المنتقم لأبيه هو الوجدان ، واللاوعى للشخصية المصرية ، والكل فى واحد ، وروح المعبد ، هى الطلسم الذى يفسر نهوض الكبرياء المصرى وتحديه لكل خطر من أيام الهكسوس حتى ٩ يونية سنة ١٩٦٧ ، أنها ملحمة متجانسة كل التجانس تتابع فى نسيجها أحداث ومآسى التاريخ ، مشكلة زمان لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الابدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع على الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة الذى يبدو فيه النظام الابدى حاضرا فى كل حين ، ولعلنا نقع فى اغراء الطموح من أجل استحضار كلى لرؤية تمتزج فيها السيكولوجية ، والتاريخ ، والتصور أو الفلسفة الاجتماعية لذلك فهى قريبة من رؤية البصيرة الفنية الذاتية المنهومة بالكليات دون الجزئيات والمتقصبة فتبض واقع الحياة المصرية لا لجدران وابنية الواقع التاريخى والاجتماعى من العصر العبودى الى فجر الثورة الاشتراكية وبرغم صعوبة تلخيص لحظات الخطر التى تعرضت لها مصر ولصعوبة واتساع مدى الأبعاد الزمنية التى تعرضت لها مصر للاعتداء والطمع ، رغم ذلك فسنتعرض لتتابعات هذه المعارك المجيدة التى خاضتها الشخصية المصرية ضد الغزو والقهر ٠

١ ـ الهكسوس • الرعاة المحتلون :

يقول د• عبد المنعم أبو بكر : « فوق جدران مقبرة مصوبة قديمة لم تندثر بقاياها ، ما زال التاريخ يحفظ لنا حكاية الغزوة الأولى غزو قبائل البدو الساميين فى عصر الملك بيبى الأول ثالث ملوك الأسرة السادسة ولم تكن مقبرة الملك هى التى حملت أقدم نص عن غزو مصر بل كانت مقبرة (اونى) رجل الشعب الذى عهد له الملك بمهمة الدفاع عن مصر فى تاريخ يعود الى عام ٢٤٠٠ ق•م لقد أعد (اونى) الجيش وقاد المعارك العنيفة ضد القبائل البدوية المندفعة كالسيل من شمال سوريا وفلسطين تطلب الدلتا الخصيبة وعندما ظهر الوادى منهم ، صورت هذه الأبيات على جدران المقبرة روعة هذا الانتصار •

تقول هذه الأبيات : « عاد الجيش سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ودمر حصون الأعداء ، بعد أن اقتلع مزارع التين والكروم ، والقى النار بين جنوب الأعداء ، عاد الجيش سالما بعد أن قتل عشرات الآلاف من الجند ، عاد سالما بعد أن أحضر معه آلاف الأسرى » •

عقب ذلك حدثت غزوة ثانية لمصر كانت أقسى ، وذلك فى مستهل القرن السابع عشر ق•م • لقد كانت على حد تعبير المؤرخ المصرى القديم « مانيتون السمنودى » « غضبة من الالهة فقد وفد الغزاة من الشرق فاستولوا على أرضنا وتغلبوا على حكام البلاد وحرقوا مدننا دون رأفة وهدموا معابد الالهة ، •• الخ » وربما تفسير تمكن الهكسوس من مصر راجع الى انتهاء العصر الزاهى الذى شمل الأسرة الثانية عشر والذى يعتبر من أزهى عصور التاريخ المصرى تقدما ورخاء ، واعقب هذا العصر فترة اضطراب شديد سادت فيها الفرقة والشتات الداخلى ، غير أن الهكسوس اكتفوا باحتلال الدلتا ومصر الوسطى حتى ملوى ، وفرضوا الجزية على الصعيد مانحين حكامه شيئا من الاستقلال الذاتى ، وظل الهكسوس يتحكمون طالما التمزق يسود الوادى حتى ظهرت أسرة قوية فى طيبة تبادل زعامتها رجال نشروا الثورة ضد المحتل ، وتفيد النصوص باندلاع المعارك فى عصر ثلاثة بارزين هم : « سقمن رع ، وولداه كامس واحمس » وفى « بردية سالييه الأولى » والتى هى فى الحقيقة صفحة من مذكرات طالب مصرى عاش خلال القرن الثالث عشر (ق•م) أى بعد خروج الهكسوس بنحو ٣ قرون ، فى هذه الوثيقة تفاصيل حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس بقيادة (كامس) أولا ، وأخيرا تم طردهم ومطاردتهم حتى فلسطين وانتصاره فى (شاروهين) وأدى هذا الانتصار

الى وحدة الوادى وقيام الامبراطورية المصرية التى امتدت فى عصور خلفائه الى أعالى الفرات فى الشمال والى الشلال الرابع فى الجنوب (١) ٠

٢ ـ الاشوريون يهاجمون مصر :

اندفعت موجة هجرة جديدة من الشعوب الهندو اوروبية لفظتها جبال ارمينيا أخذت تحتل مناطق آسيا الصغرى ، هذه الأفواج الكثيفة كأسراب الجراد كانت تتجه بأبصارها الى وادى النيل ، ولقد تصدى لهم المصريون بقيادة الملك (مونبتاح) بن رمسيس الثانى ، وقاتلهم حتى طارد فلولهم بشدة وعنف وزحف الى فلسطين ، ولقد سجل الملك انتصاراته ومشاعر الفرح لدى الشعب وذلك فى احدى معابد العاصمة « القلاع تركت وشأنها والآبار فتحت من جديد وحراس الليل يعملون فى حقولهم كالمعتاد ، لا أثر لتلك الأصوات التى كانت تنادى فى صميم الليل ٠٠٠ قف هنا أتى شخص غريب » ٠٠ لقد أعقب ذلك غزو الاريين حتى الليل ٠٠٠ الدلتا ، واستطاع (اسرحدون) أن يجتاز الباب الشرقى لمصر حتى وصل الى أراضى شرق الدلتا ، كان ذلك فى عام ٦٧٤ قبل الميلاد ، وعندما قامت المعركة البطولية ارتد على أعقابها الغزاة ، وما لبث أن عاود الاشوريين وكرروا المحاولة مستغلين الاطمئنان الذى ساد عقب الانتصار الأول لدى المصريين ، ولكن على أثر الهزيمة اندلعت المقاومة حتى تمت على ايدى (طهارقا) وخلفه تانوت آمون وعاد السلام والبناء والاطمئنان الى الوادى المنتصر ٠

٣ ـ الخيانة تمكن قمبيز من مصر :

عقب اكتساح المصريين لحاميات الاشوريين وبعد انتشار الثورات ضد الامبراطورية الاشورية ، وكانت فارس قد أصبحت دولة قوية أصبح من المحتم أن تطمع فى الاستيلاء على مصر ، ولقد تردد (قمبيز) فى البداية من غزو مصر ، غير أن خيانة (قانيس) قائد فرقة من الجند المرتزقة بجانب تعاون نفر من اليهود كانوا يعيشون فى مصر مع الفرس كل ذلك مكن قمبيز من بلادنا ولكن الى حين ٠

انه يكتب فى سلف : « انا قمبيز أكتب اليكم هذا ٠٠٠ فاذا استمعتم له كان ذلك خيرا لكم والا فكونوا مستعدين لملاقاة جام غضبى الذى سأصبه على رؤسكم لأننى سيد الأرض كلها » ٠

ولقد كان رد المصريين عنيفا كله كبرياء الواثق من عدالة قضيته :

« أى قمبيز ٠٠ أيها التعيس تدبر أمرك وفكر مليا فيما أنت مقدم عليه ، هلا اتعظت بالملوك الاشوريين والحيثيين وأولئك الذين يقطنون

المناطق الغربية .. ألم يكونوا ... وسوف يلحق بك العار على أيدى جنـــودنا » .

وعندما سقطت الأسرة العشرين وانتهى بسقوطها عصر الدولة الحديثة أخذت الأحداث تمر متشابكة متتابعة تنذر بدنو سقوط علم القيادة من يد مصر ، وبدأ هذا العصر الذى تعارفنا على تسميته بالعصر المتأخر من أوائل القرن الحادى عشر قبل الميلاد وانتهى بدخول الاسكندر أرض مصر عام ٣٣٢ ق.م. (١) .

سيتتابع بعد ذلك على مصر أكثر من جيش يستهدف تحويلها الى ولاية تحكم من عاصمة بعيدة لها صلف وتسلط القوة العسكرية ولكنها أبدا ستنحنى أمام الأصالة والتراث الحضارى العريق لها ، ربما تحصل لها صفات واتجاهات جديدة تغنيها غير أنها أبدا تستثمر الاحترام لقدم وعراقة الخبرة فى صناعة الحضـــارة ، وربما تجد عند الدكتور حسين مؤنس فى دراســاته عن الأبعاد الحضـارية لمصر ، تلخيصات ذكية لهذه التتابعات التاريخية ولا برز عناوينها يقول : « عندما وصل الاسكندر الى الدلتا قال : « أى جنة هذه » وعندما وضع نابليون قدمه على شاطىء مصر قال « أى نار هذه » ويوليوس قيصر عندما أجهده المصريون فى حربهم وحاصروه فى الاسكندرية قال : « لن ابقى فى هذا الجحيم لحظة أكثر مما ينبغى » ، وعمرو بن العاص قال : « هذه شجرة خضراء » . أما صلاح الدين فقد قال شيئا معناه : « هذا بلد لا يخرج منه الا مجنون » .

وقد يقال ان آخر ما سمعنا به من حروب المصريين كانت فى عهد الاسرات حتى الأسرة العشرين ، وقد يقال أكثر من ذلك بأن الجيش المصرى فى آخر عهد الاسرات الفرعونية كان مؤلفا من الليشيين والاغريق والنوبيين وربما نسمع خلال عدة قرون على مدى التاريخ بغزوات وحروب مصرية تقـــوم على اذرع وأســـلحة جيش مصرى مؤلف من المقدونيين واليونانيين والليبيين وفرســـان العرب ، والقدو ، والأكراد والمغـــاربة والفرغانيين والأتراك البلقانيين والتتار والجركس .

ويؤكد هذه الظاهرة الدكتور حسين فوزى قائلا : « يجب أن نعى ذلك كل الوعى ، وأن لا ننخدع بمواقع صلاح الدين وأسرته ولا بغزوات بيبرس والناصر محمد وقايتباى ، وكلها قامت على كواهل الأجناد الأجنبية ، لذلك الوعى له أهمية فى فهم ما سوف يحدث بمصر بعد « النكبة الفرنساوية »

---

(١) انظر سلسلة الدراسات التى قدمتها جريدة الأهرام « الف عام أم ٥ آلاف » . نظرة معاصرة على حضارة الانسان المصرى القديم .

وهذا الحدث سيكون نذيرا بيقظة الشعب المصرى ، واعلانا بأن هذا الشعب سوف يستغرق مائة عام حتي يرى أول الغيث فى « هوجة عرابى » ومائة وخمسين عاما حتى ينهمر الغيث أثناء « ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ » .

ان القضـــاء على وجود جيش مصر كان هدفا دائما من أول غزو للفرس والرومان حتى الاحتلال الانجليزى ، ولكن هل معنى ذلك ان روح القتال والمقاومة قد أخمدت الى الأبد فى نفوس المصريين ، والواقع أن أحداث التاريخ تكذب هذا الاحســـاس وربما تكشف طوايا التاريخ فى المستقبل قيمة الدور الذى لعبته مصر فى انتصار الفاطميين ، والأيوبيين ولا يمكن التقليل من شأن معارك المنصورة ، ودمياط ومرج دابق ، وثورات القاهرة ضد نابليون ومعركة رشيد ... الخ .

ان الدرس المستخلص من كل ذلك هو الاعتقاد بعدالة حروب الشعب المصرى فلقد كانت دائما من معركة قادش (ق.م) حتى معارك سيناء والقنال الآن ـ كانت معارك تحرير ودفاع عن الأرض والتاريخ ، والطبيعة المصرية الوديعة التى اكتسبت بالاستقرار والخبرة حكمة أخلاقية وسلوكية هى الدرس الباقى دائمـــا للبشرية ، وهذه الحكمة هى أن الاعتداء على الآخرين اعتداء فى نفس الوقت على كرامة وانسانية الانسان .

ولعـــل كتاب فجر الضـــمير « لبرستيد » يعفينـــا من تفصيل هذه الحقيقة فهو يكتب اعتمادا على وثائق نادرة ودراسات مقارنة استوعبت عمره يكتب قائلا « ولقد أصبح الآن من الواضح الجلى أن التقدم الاجتماعى والخلق الناضج الذى أحرزه البشر فى وادى النيل الذى يعد أقدم ملامح التقدم العبرى بثلاثة آلاف سنة ، فقد أسهم اسهاما فعليا فى تكوين الأدب العبرى الذى نسميه نحن (التوراة) وعلى ذلك فان ارثنا الخلقى مشتق من ماض انسانى واسع المدى أقدم بدرجة عظيمة من ماضى العبرانيين ، وان هذا الارث لم ينحدر الينـــا من العبرانيين ، بل جاء عن طريقهم ، والواقع أن نهوض الانســـان الى المثل الاجتماعية قد حدث قبل أن يبدأ ما يسميه رجال اللاهوت بمصر الوحى بزمن طويل ، وان هذا النهوض نتيجة للخبرة الاجتماعية التى مارسها الانسان بنفسه ، ولم يزج الى هذا العالم من الخارج (١) .

ولقد ظل الانسان المصرى من سبعة آلاف عام يتعامل مع الطبيعة ويسيطر عليها وينتزع منها أسرارها وكل ذلك فى خدمة الانسان ، ويندر ان نجد فى تاريخه لحظة اعتداء على الآخرين أو طمع فيما لديهم من خير

---

(١) فجر الضمير ـ جيمس هنرى برستيد .

أو تقـــدم ، وحتى الفترات التى قامت فيها امبراطوريات قاعدتها مصر ووضعت يدها على بلاد أخرى فى البحر الأبيض أو فى أعالى النيل • كانت هذه اللحظات وبالا على الشعب المصرى نفسه •

فلا جدال ان شعبنا أدرك بخبرته أن « شعبا حرا لا يمكن أن يستبد شعبا آخر » •

ثالثا : الشخصية المصرية ولغة الأسطورة والفن :

ان الحياة المضاعفة ، المتعددة الأشـــكال الاجمالية التى عاشـــتها الشخصية المصرية من فجر التاريخ وحتى الآن ، والتى حاولنا قدر اجتهادنا الالمام بالخيوط العريضة لحركتها التاريخية عبر حقب التاريخ المتتابعة متعمدين فى نفس الوقت استقراء جوهرها وتشكله وتحوله من عصر لعصر بجانب تأمل معدن هذه الشخصية فى لحظات الخطر والأزمات ، ان هذه الحياة لا يمكن اكتمال فهمها دون رؤيتها بعين الفن والرمز ، بمعنى آخر وبأبسط تلخيص ممكن سنحاول ترجمة الرحلة التاريخية العينية التى عاشتها الشخصية المصرية ، سنحاول ترجمتها بلغة الأسطورة والفن •

وما نقصـــده هنا بالأســـطورة بعض ما يعنيه « جارودى » بقوله : « ان – الأسطورة ليست أوديسة ضمير الله ، ولا هى المثال أو الصورة الأولية أو الفكرة ، فالأسطورة لا هى ارساء فى المقدسات ، ولا ارساء فى طبيعة أولى بل هى لغة المفارقة وهذه المفارقة لا يمكن أن تتعقل فى حدود البرانية ولا الحضور ، ولا هى مفارقة من فوق الهية ، ولا هى مفارقة من تحت من طبيعة هى معطى جاهز ، ان الأسطورة ليست مشاركة ، بل هى خلق (١) والأسطورة متى تحررت من « الميثولوجيا » تبدأ من حيث يقف المفهوم أعنى : لا مع معرفة الكائن المعطى بل مع معرفة الفعل الخلاق ، انها ليست انعكاسا لكائن بل هى تطلع الى خلق وهى لذلك لا تعبر عن نفسها أبدا بالمفاهيم بل بالرموز •

والملاحظ أن تاريخ مصر القديم ملىء بالمتناقضات وانه ملىء أيضا بالأساطير المختلطة بالواقع والوقائع المختلطة بالأساطير ، ومثل الاله المصرى القديم « اوزيريس » الشمس والنيل ، بكل مترتباتهما ، وهو لم يكن يمثل خصوبة الأرض فحسب ، وانما كان يمثل أيضا صانع وسائل الانتفاع بالأرض ، كما كان العمل فى ايدى الناس ، ويكفل لهم العمل ، كذلك فان اوزيريس هو صورة البذرة التى تغرس فى الأرض فتنمو بعد ذلك وهو صورة سياق الحياة •

وقد يمكن هنا استعادة بعض ملاحظات « هيجل » عن روح الفن المصرى القديم فهو يرى « ان أفكار ومفهومات المصريين القدماء وجدت

التعبير عنها فى العمارة واللغة بينما هى أفكار ومفهومات نابعة من مصدرين أساسيين وهما : الشمس والنيل ، فارتفاع الشمس فى السماء عند الشروق كل يوم ، وارتفاع ماء النيل عند الفيضان كل عام ، يكونان اطار الألف والياء بالنسبة لمصر ، فالنيل هو قاعدة الحياة ووراء النيل الصحراء ، وثمة صراع بين جفاف الصحراء ومياه النيل وازدهار كل حكومة فى مصر مرتبط بانتصار النيل على الصحراء والعكس صحيح ، والشمس والنيل هما رمزا الانسانية فى مصر القديمة » ، لكن لكل رمز مغزى ، والمغزى يتحول الى رمز يصبح بدوره ذا مغزى ، وهذا المغزى هو رمز الرمز الذى يصبح بدوره مغزى المغزى ، وهكذا ، وفى هذا التحول تتجسم الصورة المصرية ، لكنها لا تصبح صورة بدون ان تكون فى الوقت نفسه ذات مغزى ، ومن هذين المكونين لروح مصر النيل والشمس يستخلص « هيجل » مكونات الروح المصرية فهى تربط ربطا وثيقا بين عالم المادة وعالم المثل ، بين الطبيعة والأفكار ، بين الحياة والنفس ، بين الجسد والروح ، وأبو الهول لغز فى ذاته لكن عند قدماء المصريين ليس بصر ومع أنه تعبيرا عن المجهول ، وانما هو تعبير عن نشدان المعرفة ، أنه الرغبة فى الرؤية وراء المجهول ، ولكن أبا الهول ليس مجرد رمز للغز ومغزى له فحسب وانما هو الهدف ذاته ذو مغزى باعتباره جسما نصفه حيوان ونصفه انسان ، ان الرأس الانسانى الذى يخرج بارزا من جسم حيوان يمثل الروح فى شوقتها الى الخروج من العنصر الطبيعى (١) .

على ان المصريين القدماء كانوا أول من قالوا بخلود الروح ، ومعنى ذلك انها شىء مختلف عن الطبيعة ، أى أنها مستقلة بذاتها ولا نهائية ، لكنهم فى الوقت ذاته لم يفصلوا فكرة خلود الروح عن ضرورة صيانة الجسد الذى هو الوعاء الطبيعى لخلودها ومن هنا كان معنى التجاؤهم الى التحنيط ، ورغم تناقض النظرة التجريدية للروح والخلود مع الاهتمام بمظاهر الحياة المادية التى كان يستخدمها الموتى ، فى حياتهم ومن ثم بدلا من استقلال الموت أقام المصريون القدماء امبراطورية الموتى ، بدلا من المجرد ـ المطلق ، أقاموا العينى المحدد ، أعادوا بناء الطبيعة من جديد ، ونحن هنا نرى التناقض بين الطبيعة والروح ، والروح الطيبة ، ولا نرى الاتحاد المباشر بينهما ، ولا حتى الوحدة المحددة حيث لا تكون الطبيعة موجودة الا كارضية للروح ، وحيث لا تكون الروح موجودة الا محتواه فى الطبيعة ، أى ان الوحدة المصرية بين الطبيعة والروح تحتل مكانة وسطا ، وكل قطب من قطبى هذه الوحدة فى حالة استقلال مجرد وحدة عينية ،

---

(١) انظر العدد الخاص من هيجل والفكر العصرى مجلة الهلال اكتوبر ٦٨ وكذلك فلسفة الفن عند هيجل زكريا ابراهيم ، مجلة المجلة .

وغاية الوحدة المصرية بين الروح والطبيعة والروح والطبيعية هى مذاق الاستمتاع بالحياة ٠

ولا جدال فى ان العبقرية المصرية عبرت عن وجدانها عن علاقتها بطبيعة الظروف الطبيعية والاجتماعية فى أشـــكال ابداعية كان أروعها وأعظمها وأكملها باعتراف مؤرخى ونقاد الفن ، الشكل المعمارى أو النحت بمعنى محدد ، فالتمثال المسمى بشيخ البلد يكاد يخرج بنا عن كل تصور ، أما تمثال الكاتب المصرى فيكاد يهتم بالكتابة ٠

ومنذ نشـــأة الفن الفرعونى وثمة عامـــلان هامان يؤثران فيـه ويصاحبان تطوره أولهما متعلق بالجوهر ، والثانى متعلق بأسلوب هذا الفـــن ٠

(أ) فى مضمون الفن وجوهره كانت الصورة فى مختلف أنواع تشكيلها نحتا أو نقشا أو رسما ، تحوى عنصرا حيويا وحيا فيما تمثله ، سواء مثلت الصورة الانسان أو الحيوان ، ان الصورة تمثل عند الانسان المصرى القديم ، نوعا من الخلق ، ينم عن جوهر ما تمثله ٠

(ب) فى الأسلوب كان ثمة قواعد تحكم عمل الفنان المصرى من ناحية الشكل :

★ الاله فى الصورة أكبر حجما من الملك ، والملك أكبر حجما من أعدائه ، ان ـ الشخص الرئيسى يتمثل دائما فى العمل الفنى على نحو ينم عن مكانته ٠

★ رسم الأشكال من أخص مظهر لها مع ابراز أخص مظاهرها المميزة ٠

★ ترتيب المناظر فى صفوف يعلو الواحد فيها الآخر تفصلها خيوط مستقيمة تمثل الأرض وهذا الأسلوب لا يتوافق مع قواعد المنظور ٠

والارتباط الأساسى بين قواعد الفن المصرى وبين الجهود السياسية لتوحيد شطرى الوادى فرضت منهجا فى تصوير الأشياء كان يحكم رغبة الفنان فى أن يجعل الأشياء تبدو كما هى فى الحقيقة وليس كما يراها النـــاظر ٠

ومنذ أوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصرى انطلاقة هامة ارتقت بفنه فى خطا سريعة نحو الكمال ، كان واضحا ان العقيدة المصرية هى أوضح الحوافز أثرا فى دفع الفن والفنان المصرى تجاه التقدم ، وفى مقدمة عقائد المصريين عقيدة البعث والخلود وهى التى أشعلت جذوة

النهضــــة ، لقد منحتنا عمائر ومعابد وأهراما ومقابر غاية فى الروعة والكمال ، ومع ان الذى بقى لنا من أثر العمارة المصرية هى خرائبها ٠

باقة الأعمدة في الكرنك ، بهو الأعمدة جهــــة حتشبسوت ٠٠٠ الرامسيوم ٠٠٠ هيكل ايزيس فى فيلة ، أبو سمبل ٠٠٠ هذه البقايا القليلة المتفرقة مازالت تنطق بما كانت تجمعه العمارة المصرية من روعة وضخامة وصلابة ، غير أن الدين كان أيضا قيدا الزمه استخدام أسلوب محدد من ناحية (الشكل) ، لقد كان الفنان المصرى يرى أن الحقيقة هى جوهر فنه وكان يحس أن الخيوط التى يرسمها ليس حافزها الوحيد هو الابداع الفنى وانما حافزها الأكبر هو الخلود ، وبحكم هذه العوامل وعلى حد قول « أرنولد هوزر » كان الفنان المصرى صانعا ، فمن الصحيح اننا نعرف أسماء كبار المعماريين وكبار النحاتين فى مصر وانهم كانوا يتمتعون بمميزات فى البلاط الفرعونى ، غير أن الفنان ظل اجمالا مجرد صانع ، ولم يكن فى هذا العصر من الممكن التحدث عن حد فاصل بين العمل الذهنى والعمل اليدوى الا فى حالة المعمارى الكبير ، أما النحات والمصور فلم يكونا الا عاملين يدويين فمركز المصور والنحات لا يبدو مشرفا ، اذا ما قورن بمركز الكتبة ، وما ذلك الا مظهرا لانحطاط قيمة الفنون بالقياس الى الأدب وهى الظاهرة المألوفة فى تاريخ العصر الكلاسيكى القديم فى الشرق القديم، وعلى أية حال فان الاحترام الذى كان يقابل به الفنان كان يزداد بازدياد التقدم العام ٠

غير أن هذا الطابع السكونى للفن المصرى قد تحطم بثورة اخناتون (فمن الواضـــح أن حساســيته بالحقيقة وصراعه ضد التقاليد الحرفية البــــالغة العقـــم فى الدين ، أدت بالفن المصرى لأن يتغلب على النزعة الأكاديمية الجامدة وأصبح الفنانون يختارون موضوعات جديدة ويبحثون عن رموز جديدة ، ويحاولون أن يصوروا الحياة الروحية الفردية الباطنة ، بل يحاولون فوق ذلك أن يرسموا صورا شخصية تحمل معانى التوتر العقلى والحيوية التى تكاد تصل الى حد العصبية غير العادية ، لقد اتجه الابداع الاجمالى لحضارة قديمة كهذه غطت رقعة زمنية طويلة فى حين أن هدفنا هو استقراء جوهرها الذى تشكل بلا جدال خلال العصور التى تتابعت بعد ذلك وبالاندماج في حضارات أخرى كالحضارة الهيلينية والاغريقية والقبطية ويهمنا هنا التوقف قليلا عند (الحضارة العربية) ، والملاحظة السريعة هنا انها لم تحمل الى مصر سوى دين جديد وقيم أكثر تقــدما من واقع القيم المتهرئة التى كانت تجســدها الحضارة الرومانية المســيطرة على مصر ولقد سبق دخول العرب أن حطم المصريون المعابد والعقيدة الوثنية الفرعونية وحطم بعد ذلك المسيحيون المصريون الانغلاق والتزمت المسيحى ولأن الفتح العربى كان يحمل حماسا ورؤية للكون

والانسان أكثر تقدمية وعدالة فقد فرض لغته على اللغة القبطية وبقايا اللغة الهيروغليفية وما يهمنا هنا فى مستوى دراسة الابداعات الاجمالية هو مراقبة حركة الوجدان المصرى ولقد سبق أن عرضنا لها فى مستوى التعبير الأسطورى ، ويبقى أن نعرض لها فى مستوى التعبير الملحمى ويرتبط ذلك بالفتح ـ العربى لقد شكلت الطبيعة المصرية بجانب نوعيات الأحداث التى مرت بمصر فى القرون الوسطى مجموعة من الملاحم العربية أو فن السير ، عنترة بن شداد ، الزير سالم ، على الزيبق .

لقد تلمس الشعب المصرى من عصور القهر تجسيدات خيالية لابطاله ينقذونه أو يحملون له العدالة والحرية والخير ، وربما انصرف الأدب الرسمى الى مجالات فكرية سكونية محافظة تعبر عن مصالح الطبقات الحاكمة .

أننا نضع أحكامنا فى اطار التحفظ عندما نتعرض لفترات الانقطاع الحضارى التى عاشتها الشخصية المصرية ولا يمكن أن نقترب من أحكام يقينية فى القول بخصائص الفن المصرى عبر القرون الوسطى وأكثر من ذلك فى مستوى الأدب فلقد قلنا فى بداية الدراسة أن ذلك يصبح صعبا فى غيبة الدراسة التاريخية والحضارية المتصلة لتاريخ مصر فى ٧ آلاف عام ، وربما كانت بداية الحملة المصرية واصلاحات محمد على وأفكار رفاعة الطهطاوى وحسن العطار وبداية ميلاد العقلية المصرية الحديثة لقد تمكنا الآن من نقل أروع ما فى الحضارة الأوروبية وقامت جهود متصلة لدراسة تراثنا العربى من لطفى السيد حتى طه حسين والعقاد ويجب أن ندعم ذلك بدراسة التراث الفرعونى أيضا ، أن المهمة التى على أكتاف المفكرين من جيلنا فى البحث عن سمات وطباع الشخصية المصرية فى عصر الثورة الاشتراكية والتكنولوجية لا يعفى الكتاب والفنانين من القيام بواجبهم كقرون استشعار وأنبياء للبشر ، يروى أبعاد اللحظة الحاضرة لكل امتداداتها فى الماضى الحضارى وأيضا ومضات المستقبل ولا جدال أن أجيالهم الروائيين المصريين من توفيق الحكيم ولاشين وحتى نجيب محفوظ استلهموا أصالتهم فى الأسلوب الروائى من ادراك الاتصال فى كينونة الشخصية المصرية ويقوم بهذا الدور ولو بقصور كتاب المسرح المصرى من يوسف ادريس حتى ميخائيل رومان وألفريد فرج ومحمود دياب على أن أخطر المعبرين عن نبض وقسمات الشخصية المصرية فى حضور الأزمة الحضارية التى نعيشها الآن بعد أزمة ٥ يونية هم كتاب القصة القصيرة ولقد سبق أن قدمنا عنهم دراسات من وجهة النظر هذه ، أننا نحتاج لرؤية جمالية وفكرية تتخطى الجمود الفكرى والدينى وتتخطى الامكانيات الحاضرة لكشف امكانات وأحلام غير محدودة لمستقبل الشخصية المصرية التى عاشت ملحمة التاريخ بأسطورة وقبل .

الباب الثانى

فى الأدب

الفصـــل الأول

صالون الحكيم وعطر الذكريات
فى صحبة توفيق الحكيم
بين (عودة الروح) و (عودة الوعى)
تأملات فى كتابات توفيق الحكيم
الاسلامية والدينية

★ عقب اتصالى تليفونيا بأستاذى ـ نجيب محفوظ ـ لأهنئه بعيد ميلاده الثانى والثمانين دعانى لمقابلته بمبنى الأهرام صباح يوم الخميس كعـــادته ٠

★ غير أنى وبعد أن غاب صوته المتعب الحنون الحكيم ، انتابتنى حالة نفسية غريبة ، مزيج من الحنين والأسى والحزن ، وتداعت الذكريات المتشابكة الدافئة عن سنوات طويلة من العمر عشـــيتها بحميمية ويقظة فكرية وعقلية مع الهة الأولمب المصريين بالبرج فى الدور السادس من مبنى الأهرام ٠

★ حيث كنت ألتقى وأتحـــاور وأســـتمع لتوفيق الحـــكيم ، و د٠ حسين فوزى و د٠ زكى نجيب محمود ، وصلاح طاهر ، واحسان عبد القدوس ، ويوسف أدريس وأخيرا وفى السنوات الأخيرة انضم اليهم ٠٠ د٠ لويس عوض ٠٠ بعد أن عاد الى الأهرام ٠٠ عقب استقالته لمنع نشر سلسلة مقالاته عن الأفغانى ٠

★ وعقب رحيل احسان عبد القدوس وكان صديقا قريبا لى ٠٠ وكذلك أستاذى الشامخ ٠٠ د٠ لويس عوض ٠٠ لم أعد أجد رغبة فى الذهاب الى هذا المكان المهيب الحافل بصخب صراع الفكر العميق وأحاديث الأدب والفن والســـياسة وكل مشـــكلات وهمـــوم وقضايا الحياة المصرية والعربية والعالمية ٠

★ وكما توقعت بل أكثر مما توقعت ٠٠ بمجرد دخولى ـ البرج بالطابق السادس ومقابلتى ـ نجيب محفوظ وقد أصبح شيخا نحيلا ٠٠ مرهقا وهو جالس فى غرفة توفيق الحكيم شعرت بالفراغ والوحشـة واليتم والأسى :

★ نجيب محفوظ رفض أن يجلس على مقعد توفيق الحكيم ومكتبه احتراما ووفاء لذكرى أستاذه واكتفى بالجلوس فى مهـابة على الكنبة المقابلة للمكتب ولقد شعرت على الفور بحضور روح ودعابة وعذوبة توفيق الحكيم تملأ الحجرة حتى الآن ٠٠٠

★ كانت هذه الحجرة الخالدة فى حياة توفيق الحكيم تمتلىء وتحفل بحضور رائع للعمالقة د٠ حسين فوزى ، وزكى نجيب محمود ، وصلاح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ولويس عوض ، وعبـد الرحمن الشرقاوى ، واحسان عبد القدوس ، ويوسف أدريس ، بجانب رواد محدودين من أعلام الفكر والأدب والفن وكان المتحدث الأول والمهيمن على المناقشات والمثير والمفجر للقضايا والحوار ـ توفيق الحكيم ، فهو حكاء ماهر ويتمتع بذاكرة يقظة متدفقة يتحدث عن زعماء مصر الحديثة ، ومصطفى كامل ، ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس ، ومحمود النقراشى ، ويسرد عديد المواقف الخفية والطرائف عن صداقته وخلافاته مع طه حسين والعقاد ، والمازنى ، و د٠ محمد حسين هيكل ويحكى عن نشـأة المسرح وكبار الموسيقيين ـ كامل الخلعى الذى لحن له أول مسرحياته ، وأولاد عكاشة ، ويوسف وهبى وروز اليوسف ٠٠ كما يفيض من ذكرياته عن باريس ومتابعته الأدب والفن والمذاهب الأدبية فيها حتى الأيام الأخيرة من حياته ٠٠ أحاديث جديدة رائعة عن الرواية والفن وأعمقها عندما يتحدث مع حسين فوزى عن الموسيقى والباليه والفن التشكيلى وعلاقتها بالأدب ٠٠ يقول (لقد شيدت بناء مسرحية شهر زاد على أنغام وألحان (كورساكوف) ، أما أهل الكهف فلم يفهمها النقاد ولا يحيى حقى فقد كانت انعكاسا لقضية مثارة فى الثلاثينات عن الصراع بين القديم والجـديد ومفهـوم الزمن والتراجيديا والمأساة المصرية ٠٠) ٠٠٠ ثم تلمع عيناه فى مكر قائلا (صحيح أن طه حسين استقبل بدايات عملى بالترحيب) ٠٠ غير أنى رفضت أن يكتب مقدمة للطبعة الأولى من (أهل الكهف) مما أغضبه فترة منى ٠٠ لقد كان ذاتيا لحد ما ٠

وكان نجيب محفوظ فى أكثر الجلسات صامتا يستمع لما يريد أن يستمع له ويهمل ما لا يريد ٠٠ ودائما مستغرقا فى تأملاته ٠٠ غير أنه بين الحين والحين ينطلق بضحكته الهادرة المصرية الحلوة ٠٠ عندما يطلب منه توفيق الحكيم طلب القهوة ٠

★ وعندما تثار قضية فكرية ذات بعد فلسفي ··· يبدأ زكي نجيب محمود لتحليلها لغويا بمنهجه الوضعي المنطقي ·· ويتحدث كأنه يلقي محاضرة ·· لقد كان عقلانيا دقيقا في تحليله لأي مشكلة ، وأتذكره عندما دخل علينا مضطربا مهرولا لأن أحد القراء السلفيين رفع عليه دعوى لفقرة جاءت في احدى مقالاته عن (كروية الأرض) مما اتهمه صاحب الدعوى بالالحاد وقال له توفيق الحكيم أن يصعد الى المستشار القانوني للمؤسسة فهرول ونظارته تنزلق على أنفه ··

★ ويعلق د· حسين فوزي قائلا ··· لقد دعوت منذ أربعين عاما في سندباد الغرب أن نعتنق الحضارة الأوربية والعقل العلمي لتجنب ظهور هذه العقليات المتخلفة لن نخرج من مأزق التخلف الفكري الا بالمرور بعصر النهضة لذلك أنا أعد كتابا عن عصر النهضة في العلوم والأدب والفنون ··· وحسين فوزي كان يحمل في شخصيته تراث الســندباد العربي ، فهو دائما على سفر مغرم بالمعرفة وحب الموسيقي وهو مرجع وفيلسوف لها ودائما يدخل علينا محملا بكتب جديدة ومجلات من كل لغة ، وما كان أروع أحاديثه مع توفيق الحكيم عن ذكريات باريس ، وكيف رفض ان يعترف بكمال الدين حسين عندما أصبح وزيرا للتربية والتعليم وكان هو وقتها وكيل جامعة الاسكندرية واعتكف في بيته ، وأصبحت أزمة حلها عبد الناصر وفتحي رضوان بنقله وكيلا لوزارة الارشاد القومي التي أصبحت فيمـــا بعد وزارة للثقـــافة ، فأسس كل صروح المؤسسات الفنية وأسس البرنامج الثاني بالاذاعة ، كان دائما مرحا وعندما يسأله توفيق الحكيم عن صحة زوجته الفرنسية ·· يقول (حاولت أن أقنعها أن قلبها لم يعد يحتمل الحياة) فهو علماني ومنطقي مع نفســـه لا يعرف العواطف والروحانيات الغيبية ·

ويلاحظ توفيق الحكيم ·· صمت وحزن لويس عوض ··· فيسأله عن آخر أخبار مصادرة الأزهر لكتابه (مقدمة في فقه اللغة) فيندفع لويس عوض غاضبا ويذهب الى مكتبه ويعود بعدة رسائل يعرضها على توفيق الحكيم كلها تهديد وسب له ·· احدى الرسائل يقول له فيها (يا عميل الأب شنودة وتلميذ المستشرقين ·· يا ملحد ··) ، وتثار قضية مصادرة الأزهر للكتب ·· وتنكأ جراح ·· نجيب محفوظ لمصادرة (أولاد حارتنا) حتى الآن غير أنه يصمت ·

★ وهنا يقول : عبد الرحمن الشرقاوي لا فائدة أن الأزهر وبعد البروفة الأولى لاخراج مسرحيتي ثأر الله ـ الحسين ثائرا وشهيدا أمر بوقفها بلا أي مبرر ··· لقد عادت محاكم التفتيش ··· ويعلق يوسف ادريس لذلك فقد اكتشفت أن بطل المرحلة هو البهلوان واننا نعيش في

سيترك وهذا هو موضوع مسرحيتى الجديدة التى أكتب فيها الآن ··· وأنا لا أنسى أنهم صادروا لى مسرحية المخططين ·· مما جعلنى أتوقف مدة عن الكتابة للمسرح ··· وكنت أحب أن أرقب كيف يتودد يوسف ادريس لنجيب محفوظ عندما يقابله فى مكتب توفيق الحكيم وابتسم فى صمت متذكرا كيف يهاجم يوسف ادريس فى أماكن أخرى نجيب محفوظ ساخرا على توالى رواياته قائلا أنه صانع كنافة وكاتب موظفين ·

★ ونادرا ما كان يحضر الى المكتب احسان عبد القدوس ·· فهو فى سنواته الأخيرة كان يكتب بخصوبة ··· غير أنه ذات يوم قال توفيق الحكيم أن أعماله يعاد طبعها فى مكتبة مصر وأنها تجاوزته فى التوزيع ، نجيب محفوظ ورغم ذلك أفاجأ بصمت النقاد ، وكان احسان عبد القدوس حساسا جدا من تفوق نجيب محفوظ ·

★ ويبدأ الجميع فى الانصراف بعد تعب من المناقشات ويظل توفيق الحكيم يتكلم ولا يمل من سرد الذكريات حتى يرتدى البالطو وأناوله عصاه وننزل الى الطريق فيرفض ركوب عربة الأهرام وأظل أسير معه حتى ميدان التحرير لأتركه يسير بمفرده على الكورنيش حتى بيته كعادته ·

★ توالت كل هذه الذكريات فى أقل من دقيقة ·· وأنا أدخل البرج بالطابق السادس بالأهرام ·· لأجده صامتا ·· وكأن هؤلاء الآلهة العظام لم يسكنوا فيه ذات يوم وشعرت بالحزن ·· فلم يبق منهم الا نجيب محفوظ وبنت الشاطىء وصلاح طاهر وشممت عطر ·· الأحباب بامتلاء · ···

فى صحبة توفيق الحكيم

بين (عودة الروح) و (عودة الوعى)

★ فى الذكرى السابعة لرحيل فنان الأدب ومؤسس المسرح الأدبى العربى توفيق الحكيم ·· أحاول أن أتوحد مع صمت الورق لأستعيد وأشيد لحظات دافئة ونابضة بالفكر والفن والخلق والابداع ·· عشتها بقرب عصفور الشرق ـ توفيق الحكيم ·

★ لقد امتدت صداقتى ومعايشتى وصحبتى له حوالى ثلاثين عاما ـ سمحت لى بالحصول بعد مجاهدة على ثقته ومعرفة سر أسرار مكونات شخصيته وروحه العميقة المتسترة خلف عدة أقنعة وماسكات جعلت منه

لغزا غامضا فى حياتنا السياسية والفنية والأدبية ٠٠ أقنعة العصا والبيرية، والحمار ، والبخل ، وعدو المرأة ، وساكن البرج العاجى ٠

★ لقد كان هنـاك ممثلا موهوبا قابعا فى داخل شخصية توفيق الحكيم أدى لأن يصبح لتوفيق الحكيم حضور دائم ورائع فى حياتنا الفكرية والأدبية والفنية ، سأحاول أن أتحدث عنها عبر قراءاتى المبكرة لكتبه ومسرحه وابداعه الخلاق ودراستى له وحاراتى معه ورصدى لكل ما كان يدور فى جلساته الخاصة من جدل ومناقشات خاصة فى الدور السادس من مبنى الأهرام ، حيث مكتبه المفتوح الأبواب بلا سكرتارية أو حاجز يفصله عن الآخرين ، وبرغم ذلك فقد كان ثمة حاجز صلب يملك مفتاحه هو نفسه ، بحيث يسمح للآخرين أن يتجاوزوه أو يصدهم فى قسوة عنة ٠

١ ـ بداية المعرفة :

كان من حظى أن أقرأ لتوفيق الحكيم فى صباى حيث أعطانى شقيقى الكبير وأستاذى الأول الدكتور عبد الملك أبو عوف ـ وهو من علماء الصـــيدلة البارزين ومن أرقى مثقفى جيل الأربعينات ـ أعطانى رواية (عودة الروح) فالتهمتها فى ليلة واحدة وعشت فى يقظة مع مشاعر وعذوبة وصفاء وجدان (محسن) وحبه الأول المجهض لسنية ٠٠ وتمتعت بهذا الوصف الحى لجو عائلة أخواله ووصلنى المعنى البعيد للرمز فى عودة الروح عن روح مصر الذى يقوم على البعث والتجدد المستلهم من أسطورة أوزوريس الغائرة فى وجدان الشعب المصرى ٠٠ حيث المعبود والكل فى واحد ٠٠ لقد اجتمع أفراد الأسرة على حب سنية ٠٠ ثم اجتمعوا على حب سعد زغلول وانخرطوا فى ثورة ١٩١٩ ٠ ومنحت لى هذه الرواية عوالم السحر والتخيل والوعى وصممت على قراءة كل أعماله : أهل الكهف ، يوميات نائب فى الأرياف ، عصفور من الشرق ، بيجماليون ، الملك أوديب ، فن الأدب ، ايزيس ، مسرح المجتمع ٠ ولذلك ما كدت ألتحق بالجامعة الا وكنت قد كونت فكرة عن فكر وفن وابداع توفيق الحكيم الذى تعلمت منه سلاسة الأسلوب الفنى الذى يســـتفيد من فنون الموسيقى والرسم والنحت والعمارة ٠٠ بخلاف أساليب البلاغة التى تعتمد على التقرير واليقين ونقل المعلومات ، كذلك هزنى ، سمو وسحر وحــــواره الدرامى الذكى ٠٠ ولقد بهرنى كتابه الرائع « زهرة العمر » وجعلته مرشدا لى فى تكوينى الثقافى والفنى ولعل أخطر ما نبه هو الكشف عن الجانب الابداعى فى تراث الأدب العربى ، والمعاناة فى البحث عن أسلوب فنى ٠

★ لقد تكاملت فى ذهنى صورة شامخة لتوفيق الحكيم كمبدع ومفكر مصرى ، حاول أن يستخلص من تراث مصر الفرعونية والقبطية

والاسلامية صياغة ومنظومة فلسفية وجدانية تقرأ معنى الزمن والروح والمعنى بدراساته فى النحت المصرى ومقارناته بالنحت اليونانى ، غير أن كتابه التعادلية سبب لى حيرة فى فهم اصلاحية وتوسطية توفيق الحكيم ولم أقتنع بكثير مما جاء فيه من فكر توفيقى بين العقل والقلب ٠

★ ومن وقت لآخر كنت ألمح الحكيم يسير متأملا على شاطىء نيل جاردن سيتى وأحيانا فى زحام شوارع القاهرة وكنت أرى فيه مهابة وأمنع نفسى من اقتحامه ٠

★ حتى استقر نجيب محفوظ فى جريدة الأهرام فى حجرة بجوار توفيق الحكيم ٠٠ وحاول نجيب محفوظ أن يعرفنى على الحكيم غير أنى كنت فى مرحلة تمرد على كل ما قرأته وأتهيأ لمرحلة جديدة من الفكر والابداع بعد أن اعتنقت الماركسية وانخرطت فى بعض التنظيمات السرية ٠٠ أيامها أعدت قناعاتى بتوفيق الحكيم فوجدت أنى لابد أن أعيد تفسيرى وقراءتى له حتى صدر لى عام ١٩٧١ كتاب (البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية) والذى قدم ودرس جيل الستينات ٠٠ فاقنعنى يوسف ادريس أن أهديه لتوفيق الحكيم لأعرف قيمتى ككاتب ٠٠ ومما أغرانى بذلك أن يوسف ادريس قال لى ٠٠ لو وضع الحكيم كتابك فى رفوف مكتبه فعليك أن تعرف أنك نجحت فى الامتحان ٠

★ وعندما قدمنى يوسف ادريس الحبيب لتوفيق الحكيم أدركت أن الحكيم يثق فى ادريس واستقبلنى بترحاب وتناول الكتاب باهتمام وأخذ يستفسر منى عن ما يقصده بالقصة القصيرة الجديدة وسرعان ما أخذ فى الحديث الذى جذبنى عن بدايات الكتابات القصصية ورأيه فى فن القصة ومس قضايا شائكة حول الشكل والتقنيات المضامين وهاجم كتابات طه حسين وفريد أبو حديد وعبد الحليم عبد الله وشعرت أنى أمام ذهن خلاق وموسوعى ـ ومما أسعدنى أيضا أنى تعرفت فى نفس اليوم على شخصية ساحرة متواضعة تقطر ثقافة وهو سندباد عصرنا د٠ حسين فوزى الذى رحب بى ودعانى لمعاودة زيارتهم ٠٠ بل أسرع باهدائى أحد كتبه الجديدة وهو سندباد فى رحلة الحياة ٠٠ ومن هنا ومنذ هذا اليوم مارس ٧١ عرفت طريقى الى صـــالون توفيق الحكيم ٠٠ الذى اعتبرته جامعة لى ٠

٢ ـ عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم :

وعرفت طريقى الى صالون توفيق الحكيم فى البرج السادس من مبنى الأهرام ٠٠ بعد أن توطدت صداقتى به ٠٠ وكان قد قرأ جزءا كبيرا من كتابى ودار الحوار بيننا حول الحركة الأدبية الجديدة والأجيال الشابة

وكان يحكى لى دائما عن ذكرياته التى لا تنضب عن باريس وعرفت منها أشياء لم يذكرها فى كتبه التى نعرفها ‥ وأدركت كم هو غنى بالأحاسيس والتجربة ‥ والشعور بالوحدة وعدم الفهم ولاحظت أنه كان يسألنى دائما عن تقديرنا لنجيب محفوظ ويوسف ادريس وعن فهمنا لفن القصة والرواية والمسرح وعن تكويننا الثقافى والفكرى ٠

★ والآن وأنا أحاول أن أستجمع وأسترجع الحوارات والجـدل والمناقشات الحية التى كانت تدور فى صالون توفيق الحكيم مع الرواد الدائمين للصالون وأبرزهم ‥ د٠ حسين فوزى ، وصلاح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، واحسان عبد القدوس ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى وزكى نجيب محمود ‥

★ وكان الذى يفجر المناقشات ويقود الجدل والحوار هو توفيق الحكيم بخصوبته الذهنية وقدرته على رصد الأحداث ومقدار ما يتمتع به من مخزون من الذكريات والخبرة عن الحياة السياسية والأدبية والفنية ‥ كان يسيطر بحديثه على الجميع ويظلون يستمعون له وكان يقوم ويجسد كل ما يتحدث عنه فى حركات وأداء يشعرك أنك فى مسرح سحرى حى ٠

★ ولقد تابعت هذه المناقشات منذ عام ١٩٧١ عام رحيل عبد الناصر وبداية تراكم مخططات الثورة المضـــادة والانقلاب على العهد الناصرى ومشروعه الوطنى للتحرر والوحدة والعدالة ‥ وتتابع مسلسل الانهيارات والتنازلات وقد انعكست كل الأحـــداث السياســـية التى تتابعت منذ السبعينات حتى وفاة توفيق الحكيم على صالونه ورواده ، انقلاب ١٥ مايو ١٧ ‥ والانتفاضات الطلابية وطرد الصحفيين اليساريين والناصريين وحرب ٧٣ والعبور ومفاوضات كيســـنجر مع السادات وبداية مسلسل التنازل وزيارة القدس والصلح مع اسرائيل وهبة يناير ١٩٧٥ واعتقالى ضمن من اعتقلوا من تيارات اليسار ، ثم انتفاضة ١٧ ، ١٨ يناير ١٩٧٧ واغتيال السادات عام ١٩٨١ بعد اعتقال كل رموز المعارضة ٠

★ كل تلك الأحداث السياسية التى أحدثت اضطرابا وقلقا فى مصر كانت تناقش فى صراحة بين رواد الفكر والأدب فى صالون توفيق ٠ وكم لاحظت ازدواجية وانفصام فيما يقولونه ويعلنونه فى جلساتهم الخاصة وبين ما كانوا يكتبونه ‥ لقـــد جمعت قدرا كبيرا من آرائهم تؤكد لى أشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة ‥ ما من واحد منهم الا وعانى الصدام والصراع مع ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ سواء فى عهد عبد الناصر أو السادات ، ان لهم جراحهم وحساسياتهم ، غير أن أكثرهم معاناة كان احسان عبد القدوس الذى أتيح لى عبر هذا الصالون أن أبنى صداقة وثيقة بينى وبينه وجعلته يدلى لى بثلاثة حوارات تاريخية تكشف عن خبايا ثوار

يوليو وشخصية كل من عبد الناصر والسادات ودورهما في الثورة وذات يوم حملنى احسان مسئولية أن يدلى ويملى على مذكراته ولكن هذا حديث آخر سوف أكتبه بالتفصيل عن احســـان عبد القدوس ، هذا الكاتب السياسى الشريف الذى دافع دائما عن الحرية واحترم نفسه واحترم حرية الرأى عند الآخرين ورفض النفاق رغم قربه من السلطان .

★ ومن أمتع وأرقى المناقشات التى كانت تدور فى صالون توفيق الحكيم وقبل أن يزدحم بالرواد .. كانت المناقشة بين الحكيم وصديق شبابه د. حسين فوزى حول الموسيقى والرسم والنحت وأنا أنقل هنا ما قاله الحكيم بصدد رؤيته لفلسفة النحت المصرى فى مقارنته بالنحت اليــــونانى .

★ يقول الحـــكيم وعينه تبرق فى حدة ليس فى النحت المصرى ما يسمى البعد الثالث ، بل طول وعرض ، ليس له التكوين الحجمى ولا يؤكد على قوة الجمال الشكلى مثل الفن الاغريقى ، فى فن التصوير المصرى نجد الوجه والصــــور أمام طول وعرض ــ عملية تكتيل ــ لأن المضمون عندهم ليس مقتصرا على الجمال الخارجى ، بل انه أهم شىء عندهم .. المضمون الروحى والفكرى لأن هذا الفن فى حقيقته الأولى كان ملتزما بالعقيدة والفكرة الفلسفية الدينية أو الكونية التى خلقت الانسان والكون ، فى حين أن الفن الاغريقى كان تصويرا للانسان بكماله الجسمانى الظاهرى ولذلك كانت الآلهة عند الاغريق كائنات تصور بصورة الانسان الكامل ــ (أبولو) مثلا كان فى صورة انسان بعضلاته وتكوينه الرجولى فى أكمل صورة .. والآلهة تصور فى شكل امرأة جميلة بجميع تقاطيعها وأعضائها الجسمانية فى حين أن الآلهة فى النحت المصرى .. جسم رجل ورأس صقر أو أفعى .

★ المهم هنا ليس الجمال ، بل الفكرة .. المعنى .. تكريس كل شىء الى المعنى وليس المظهر السطحى .. ان هذا يعنى وحدة الشخصية المصرية للروح والقلم والفن فى شخص واحد أو مكان واحد على نحو عجيب .. نرى ذلك منذ الحلقـــات الأولى لعمرها ، ففى العهد الوثنى الفرعـونى نجـد الهـرم يجمع بين الأعجوبة العلمية الهندسية الرياضية الفلكية وبين الشكل الفنى ، ثم بين هذه وبين الايمان الذى دفع اليه ــ ثم جـاء العهـد المسيحى فظهرت الأديرة التى نجـد فيها المكتبـات والعلوم والأيقونات واللوحات والمخلفات الفنية ، ثم الايمـــان الذى يضىء كل الأركان وأخيرا جاء العهد الاسلامى وفيه تتضح هذه الملامح على أبرز وجه .. فالمساجد آية فى روعة الفن والجمال والزخرف وفيها جلسات الدرس وحلقات العلماء العاكفين على أحياء العلم .. بكل فروعه المعروفة فى عصرهم ــ من فلك ورياضيات ومنطق وطب وكل ما يحرك العقل .. ثم

الايمان الذى بنى المســـجد ٠٠ وهذا درس نحن أحوج ما نكون اليه اليـــوم ٠

★ ولأن توفيق الحكيم هو مؤسس أدب المسرح العربى ٠٠ فالمسرح قبل توفيق الحكيم لم يكن يعرف النص المقروء ٠٠ فكل ما كان يكتب للمسرح كان نسخة التمثيل ٠٠ لذلك كنت دائما أحاول أن أعرف منه مفهومه لخصوصية التراجيديا المصرية النابعة من خصوصية حضـــارتنا المصرية ٠٠ وهذا المفهوم الذى أقام عليه مسرحه وأسجل بعضا مما قاله :

يقول الحكيم : « ان المأساة المصرية يجب فى ظنى أن تكتب على أساس مصرى ٠٠ فهى على نقيض المأساة الاغريقية التى تقوم أساسا على (القدر) ٠ المأساة المصرية تقوم على أساس (الزمن) ٠

وفى (كتاب الموتى) تحس بذلك ـ نعم فمصر لا يمكن أن تفكر فى غير الخلاص فى الخلود ٠٠ فى حياة أخرى ٠٠ دائما وراء الطبيعة ٠٠ دائما الفلسفة الدينية ، دائما ذلك الفزع من الموت وذلك الأمل فى انتصار الروح على الزمان والمكان ٠٠ هذا الانتصار انما هو فى البعث ، بعث ليس الى عالم آخر لا يعرف الزمان والمكان انما بعث الى عين هذا العالم ونفس هذه الأرض بزمانها ومكانها ـ مصر ـ وقد شيدوا الأهرام لتقوى على الزمن وكذلك التحنيط ٠

★ وفى مسرحية (شهر زاد) صورة أخرى لمبارزة بين الانسان والمكان ولعلك تعرف كم أسىء فهم محاولاتى لتأكيد هذه المفهومات لطابعدا ، البعض فسرها ، وبكل تعسف ، لصالح المثالية أو للتأكيد على الغيبيات ، غير أنها كانت ، وفى ظنى حتى الآن التعبير عن حساسية بالخطر الحضارى والسياسى تعيشه الشخصية المصرية ضد الاحتلال الانجليزى والحكم الملكى شبه الاقطاعى » ٠٠

★ ان ثمة جوانب متعددة فى شخصية وأدب وفن توفيق الحكيم غير أنى سأختار زاوية أركز عليها لأنها شكلت أشكالية معقدة فى مسألة ـ توفيق الحكيم وتخص موقفه السياسى ٠

★ لقد عاصر النظام الملكى ونظام ثورة ١٩١٩ ونظام ثورة يوليو ١٩٥٢ فماذا كان موقفه من هذه النظم ٠٠ لقد قيل الكثير عنه واتهم بأنه كاتب البرج العاجى وأنه يدعو لنظرية الفن للفن ٠٠ غير أن من يتأمل ابداعه بتعمق يكتشف أنه منغمس فى قضايا السياسة وأنه يحمل موقفا متسقا يصدر عنه لذلك سنحدد هذا المفهوم فى هذا العنوان ٠

توفيق الحكيم بين (عودة الروح) و (عودة الوعى) :

يســـتحيل على أن أصف فى كلمـــات عذابات الوحدة فى قلب (عصفور من الشرق) كانت حياته وحتى رحيله ٠٠ هجرة أبدية فى الزمان والمكان ، مهمومة بالتعرف على سر الأشياء الجوهرية ، ومتسائلة متى ٠٠ وكيف تكون النهاية ؟ ٠

★ فمنذ تفتح احساسه الفنى فى الطفولة على أيدى (الأسطى حميدة) العالمة الاسكندرانية ، ثم انغماسه فى جوقات المشـــخصاتية وكتاباته والأولية للمسرح مشاركا فى ثورة ١٩١٩ ، ومدركا للانعطافة التاريخية والحضارية التى جســـدتها فى بعث شخصية مصر العربية المستقلة ، فمنذ ذلك التاريخ البعيد ٠٠ أصبح (الفن) عند توفيق الحكيم ليس الا أســـلوب حيـــاة ، وبمعنى محدد أصبح عمليتى انعكاس وخلق لا ينفصمان ٠٠ وباستقراء نضاله المتوحد طوال عمره الفنى ٠٠ لم يكن منعزلا أبدا عن صراعات وتناقضات المراحل التاريخية التى عاشتها مصر من العشرينات حتى الآن ، وعندما تؤاتيه فرصة الانطلاق يتحول الى عالم صغير يحمل بين طياته ثقافة مصر وتراثها السابق القديم ٠٠ بالاضافة الى حاضره ٠٠ ومنذ رحيله الى قلب الحضارة الأوروبية ٠٠ لقد كان دائما ومايزال يقرأ ويدرس ويفحص تيارات الثقافات المعاصرة ويناضل فى توحد من أجل هضم المنجزات والأساليب والمذاهب الفكرية الحديثة مع اطلاع منظم واعادة فحص ونقد للجوانب المضيئة والتقدمية من التراث العربى ، لذلك كان وباعتراف أوروبا نفسها الكاتب المصرى العربى الذى يمكن أن يقرأ ويستمع له وتترجم أعماله لأنه التعبير والصوت المجسد لذاتية الطابع العربى المصرى فى الأدب والفن ٠

★ وقبل أن أحاول تحديد حقيقة وجوهر موقف توفيق الحكيم السياسى فيما بين ظهور كتابيه اللذين أحدثا ضجة فكرية فى حياتنا الأدبية والسياسية أقصد كتابى (عودة الروح) و (عودة الوعى) ٠

★ فقد سجلت معه حوارا حاولت فيه أن أتقصى جـــذور موقفه السياسى وقد تحدث لى بصراحة ٠

★ قال الحكيم : أنا بحكم تاريخى الفكرى والفنى وموقفى الطبقى مع اليسار ٠٠ مع التقدم ٠٠ مع المستقبل ٠٠ ولكن لعلها ظروف جيلى وأزمة الحياة السياسية منذ الانقلابات على زعامة سعد زغلول هى التى جعلتنى أفضل موقف (المستقل) غير المنتمى لأى حزب ٠٠ لكن هذا لا يعنى أنى غير مهتم بالسياسة وبالمواقف السياسية التى يجد فيها الكاتب أو الفنان نفسه مع أو ضد وستجد هذا فى كل أعمالى سواء الابداعية منها أو مقال الرأى ٠

★ وأنا تعودت أن أبحث عن جذور مواقفي وتفكيري حتى لا أكون رهنا بنوازع تلقائية ‥ عندما أرجع الى الخط الرئيسى لتفكيرى وتجربتى فى الحياة أجدنى فى الثلاثين سنة السابقة عن ثورة ١٩٥٢ ملتزما بموقف معين هو أننى تنبهت الى أن الديمقراطية انحرفت وأصبحت ديمقراطية مزيفة ‥ وذلك لعوامل كثيرة منها أنها لم تكن فى بيئة حرة ، بل بيئة تسيطر عليها السلطات أو سلطتان كبيرتان هما الاحتلال الانجليزى والسراى ، وفى مواجهة هؤلاء كان الشعب ممثلا فى قيادة ثورة ١٩١٩ قبل ذلك كان الشعب موجودا فى صدامه مع الاحتلال والسراى فى شخص مصطفى كامل ‥ لكن الفلاح فى الريف – مثلا – لم يكن يشعر بمصطفى كامل أو يتصل بفكره ‥ كذلك العامل فى ذلك الوقت لم يكن يفهم خطب مصطفى كامل ‥ ان من كانوا يفهمونه هم طبقة المثقفين والمطربشين أو المعممين – فى اطار الايقاظ الوطنى العاطفى لا فى اطار ثورة فعلية ‥ لكن ثورة ١٩١٩ كانت تختلف ‥ فقد بلورت قوة شعبية فعلية من فلاحين وعاملين ومثقفين ونساء طلعت بالبراقع ٠ وتحددت زعامة هذه الثورة فى الوفد المصرى وبرز سعد زغلول كرمز للمطالبة بالاستقلال وتتابعت المواقف فى صعودها حتى تصريح ٢٨ فبراير حيث وجد الانجليز أنفسهم مضطرين الى تهدئة الثورة باعطاء مصر ، من طرف واحد بدون مقابل ، الحكم الذاتى وباعطاء السلطان لقب ملك ‥ وانفصلت السفارة المصرية عن السفارة الانجليزية وأصبح لنا الحق فى دستور نيابى يعطى الشعب حق التمثيل فى البرلمان ‥ وهكذا صار لنا دستور ١٩٢٣ وأصبح للثورة شكل ، أريد أن أشير الى الشكل الذى تحددت فيه الثورة لأن مسألة الشكل مهمة جدا حينما نتكلم بعد ذلك ، وحكمت الأغلبية ، أى سعد زغلول وبدأنا نعيش فى نظام ديمقراطى شكلى ٠

★ حوصر هذا الشكل الديمقراطى على الفور بالاحتلال البريطانى ، لا أقول ان الثورة انحرفت ، انما كل شىء محاصر من بريطانيا صاحبة الامبراطورية العظمى فى ذلك الوقت ‥ وتتابعت سلسلة الخلافات على الكراسى فى البرلمان مجرد لعبة على الشكل بينما توارى المضمون فى الخلفية التى لا يشعر بها الشعب ٠

★ لست أدرى ما هى تفاصيل انقسام الوفد وتفتته الى أحزاب أقلية ولا جدال فى أن الاحتلال والملك لعبا فيها دوراً بارزا ‥ ورغم تقديرى لعبد العزيز فهمى ، فلا أستطيع اعفاءه من مسئولية المشاركة فى تدمير الوحدة الوطنية التى تمثلت فى الوفد لأنه كان أول من خرج على سعد زغلول ثم أنضم اليه أناس آخرون ٠

★ ان الدستور الذى انتزعناه عقب ثورة ١٩١٩ أقصد دستور ١٩٢٣ كان يحتوى على نص أعتقد أنه لعب دورا فى هدم الديمقراطية

الملكية وهو حق الملك فى حل البرلمان واقالة الوزارة ٠٠ وقد كان الاحتلال والملك يلعبان بالدستور كلما ارتفع صوت الأغلبية ممثلا فى الوفد وكانت هذه أبرز سمات تجربة الديمقراطية الليبرالية عندنا ، لذلك عندما تورط حزب الوفد فى اللعبة الشكلية ــ أقصد الصراع على كراسى البرلمان ٠٠ نقدت هذه الديمقراطية الشكلية فى كتابى (شجرة الحكم) و (حمارى قال لى) وكتب أخرى تعرفونها صدرت قبل الثورة فى عام ٤٢ أو ٤٧ ، وتنبأت بثورة مباركة على حد تعبيرى ، قلت فيها ، بعد أن شبعنا من الأنظمة ، نحن فى حاجة لناس مخلصين يستطيعون النهوض بالأمة ، بصرف النظر عن الشــكل ٠٠ وكانت النتيجة ثورة ١٩٥٢ التى كانت مضمونا بلا شكل ٠٠ صحيح أن الثورة قامت بعديد من الانجازات فى البداية ، وسماها البعض ديكتاتورية بوليسية والبعض قال ديكتاتورية عسكرية ، انما أنا لم أكن أهتم وقتئذ بهذا ، ولكن أدركت شيئا فشيئا أنها أنقلبت للأسف الى نوع من الحكم المطلق لفرد حوله مجموعة من الأفراد المتسلطين ، نبتوا حوله كالأشجار التى تبنيت حول شجرة الموز ، نبتت قوى أخرى خفيه سيطرت على البلد بدون أن يحاسبها أحد ٠٠ لأن المحاسب هو الشخص الذى أمامنا وهو صاحب السلطة المطلقة ٠٠ نحن نحاسبه هو دون أن ندرى ان كان يعرف شيئا عن المساوىء التى حوله أم لا ، وعلى أى حال أصبح الحكم بالفعل حكما بوليسيا ديكتاتوريا ٠٠ ومن هنا كانت مسألة فتح الملفات والى أى مدى كان عبد الناصر مسؤولا ؟ لا ندرى بعد ٠٠ لذلك لم يكن كتــابى (عودة الوعى) هجــوما بل تســاؤلا عن المســتقبل ٠

★ فى البداية رحبت شخصيا بأى نظام ليس فيه خصومات حزبية وقلبت عظيم جدا أن جاءت ثورة شباب مخلص بدأ بالانجازات بعد ذلك وجدنا الشكل أصبح قيدا وأنا أطالب الآن بالشكل على ألا يطغى على المضمون ، والنظام الذى أعتقد أنه الآن هو المطالبة بحرية الأحزاب ، وأن يكون لكل حزب برنامج وجريدة ، أريد أن أقول أن النظام الطبيعى هو فقط الممكن الوصول به الى اعتراف يشكل اليسار على الطريق الليبرالى وهو الطبيعى والممكن فى ظروفنا ٠

★ هذا الحديث الصريح الذى انتزعته من توفيق الحكيم يساعدنا على تحليل وفهم موقفه من كلا من ثورتى ١٩١٩ ، وثورة ٥٢ ويؤكد اتساقه وصدقه مع معتقداته ومواقفه السياسية ٠

عن عــودة الروح :

لقد تفتح وعى توفيق الحكيم واكتشف طريقه الفنى فى لهيب اليقظة الوطنية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وعبر عن نفســه فى كتــابة الأغانى

والمنشورات بل حتى المسرح فكتب مسرحية (الضيف الثقيل) يسخر فيها من الاحتلال الانجليزى •

★ ولسوف تظل علاقته وتفكيره وتأمله لهذه الثورة هما يؤرقه حتى بعد أن يذهب الى باريس ويلقى بنفسه فى دوامة الفن والمذاهب الأدبية ، وينهل من زاد الحضارة الأوروبية ويعيش حياة الفنان الحر تاركا دراسة القانون الذى أرسل من أجلها •

★ وأنا أنقل حوارا دار بينى وبينه حول دلالة ابداعه (لعودة الروح) رغم انه اكتشف استعداده فى التعبير عن نفسه عن طريق شكل الدرامـا •

★ يقول الحكيم : ان الشـــكل الفنى الذى تعودت وأعتقد أنى أستطيع التعبير من خلاله ، هو الدراما ، أما الشكل الروائى ، فقد اتجهت اليه بدافع العقل الواعى وحاجة المواطن الماسة الى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه •• أضف الى هذا حاجة الأدب المصرى وقتئذ الى اقرار هذه القوالب الجديدة نحو جاد ، لتحمل موضوعات جديدة ما كان يمكن أن تحملها غير الرواية التى كانت يومئذ هى فجر حياتها •

★ وكنت فى فرنسا ــ عودة الروح ــ لأن مصر وهمومها يحملها المسافر دائما غير أنى وبعد بدايتها ترددت ، وفكرت فى أن أكتب كتابا ضخما من ثلاثة أجزاء •• الجزء الأول تعريف بالفن عامة والثانى عن الفن المصرى فى مراحله المختلفة ، والثالث عن الفن فى العالم الحديث ــ كنت ممتلئا بأفكار وقراءات جديدة لا تعرفها ثقافتنا ولا الحركة الفكرية عندنا آنذاك ، غير أنى شعرت بعد فتح الجامعة المصرية ، أن البعض من المبعوثين ربما يتخصص فى ذلك الفرع من فلسفة الفن ، وللأسف لم يحدث ذلك حتى الآن عندنا •

★ وعدت أستأنف كتابه (عودة الروح) لأنها فى النهاية ، ومهما يكن من قيمتها ، فهى عمل شخصى لحياة انسان بالذات لن تتكرر ولن أستطيع أن أقول عنها (فلننتظر فسيأتى آخر ليكتبها) لأن هذا مستحيل فهى انفعالاتى أنا لا يحسها غيرى •

★ ان (عودة الروح) ــ من حيث الموضوع ــ ليست سجلا لتاريخ بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور •• شعور شاب صغير فى وسـط مرحلة خطيرة لبلاده ، ذلك أن الفن عليه أن يترك تســجيل التاريخ للمؤرخين ، وأن يترك تفاصيل الأحداث للصحف اليومية ، ويبقى له بعد ذلك شىء لا يستطيعه غيره •• بعث الانطباع وابراز الشعور •

★ وسألته : لعلك توافقنى على أن (عودة الروح) تقوم أيضا على أسطورة البعث القديمة فى وجدان مصر ٠٠ اذن فهى رمزية بجانب بنائها السردى الواقعى ٠٠ وقد قرأت عنها تفسيرات نقدية من مختلف المدارس النقدية التى تواكبت فى حركتنا الأدبية خلال الأربعين سنة الماضية ، فما هو رأيك الآن ؟

★ قال الحكيم : صحيح أنها تقوم على جزء واقعى وجزء رمزى ٠٠ غير أن كلمة (الشعب) التى استخدمها لوصف الأسرة ، ليست بأى حال رمزا للشعب المصرى كله ٠٠ وكما قلت لك ، الرواية تعبير عن مشاعر وآمال كانت موجودة وقتها لا فى وقت آخر ٠٠ ففى ذلك الوقت كانت آمال مصر هى أن يشتغل أهلها كل الأعمال المنتجة سواء كانت داخل الحكومة أو خارجها ٠٠ لأن أغلب شباب مصر المنتج فى ذلك الوقت كان يترك للأجانب العمل فى استخراج ثروات مصر الحقيقية ولم يدخل فى بالى وأنا أكتبها أنها رمزية بالشكل المحدد ، هى أقرب اذن الى أن تكون واقعـــا ٠

★ وقد ضحكت من تفسير البعض لشخصية (سنية) فى الرواية بأنها ترمز لمصر ٠٠ انها شخصية حقيقية وكذلك أفراد الأسرة ٠٠ غير أن الواقع الفنى غير الواقع المألوف كما تعلم ٠

★ أما قول البعض أن (سنية) قد تزوجت البرجوازية فهذا غريب لأنى لم أفهم ٠٠ كلمة البرجوازية لم تكن معروفة كالآن ٠٠ والمصرى كان مندرجا من طبقات مختلفة ؟ وكل الطبقات تريد التخلص من الانجليز وفى الوقت نفسه كلهم وطنيون ، كانت مصر كلها كتلة واحدة ولم تكن هناك تقسيمات ، كان الكل فى واحد فعلا ٠

★ قلت : أنا أشـعر ومعى كثيرون أن (عـودة الروح) تخاطبنا حتى الآن ٠

وابتسم قائلا فى صوت حالم مؤثر :

اذا بقى شىء من (عودة الروح) فيبقى ما يشيع فيها من حب لمصر وابراز قوتها الكامنة والاستبشار بمستقبلها المتجدد ، أى التركيز دائما بأن لها روحا قوية خالدة تعود اليها دائما كلما خيل لأحد من أعدائها ــ فى الداخل أو الخارج ــ أنها ضعفت أو تحللت ٠

★ كانت عودة الروح تخليدا وجدانيا لروح ثورة ١٩١٩ أقامها على أسطورة أوزوريس الغائرة فى وجدان التراث المصرى والمعبرة عن البعث والتجدد ٠ كما اجتمع أفراد أسرة شارع سلامة حول حب سنية اجتمع أفراد الأسرة على حب زعيم الثورة سعد زغلول ولكن ما أسرع ما خاب

أمل توفيق الحكيم فى النظام الليبرالى الذى أعقب الثورة ، لقد قام الصراع بين الأحزاب على كراسى الحكم ·· وهنا لابد أن تحدد أزمة مفاهيم توفيق الحكيم السياسية فهو لم يميز بين حزب الوفد بزعامة النحاس وأحزاب الأقلية المعتمدة على القصير والانجليز ، لقد وضعهم كلهم فى سلة واحدة وهنا يميل توفيق الحكيم لموقف الارستقراطية الفكرية والسياسية بل ينزع نحو نوع من الحكم الشمولى ويبشر بالمستبد العادل ، وقد كتب ذات يوم حوالى عام ١٩٣٥ يقترح حكومة مستقلة لحكم مصر ورشح لرئاستها على ماهر ووزير الدفاع الفريق عزيز المصرى وترشيحه لعزيز المصرى برمز رمزا صريحا لنوع من نزعة الفاشية ، وهنا توقفت عند رمز عزيز المصرى الذى كان قدوة ومثالا لكثير من ضباط الثورة وأبرزهم حسين ذو الفقار وعبد المنعم رءوف وأنور السادات ·

عن عـــودة الوعى :

واذا كانت عودة الروح هى شهادة توفيق الحكيم على ثورة ١٩٥٢ وزعيمها جمال عبد الناصر ، ولقد جردت هذه الشهادة على توفيق الحكيم زوابع عاتية قام بها الناصريون ودراويش الناصرية وتطرقوا لنسف تاريخ الرجل واتهامه بعدم الوفاء لجمال عبد الناصر الذى كرم دائما وقدر الحكيم ووقف بجانبه فى كل الأزمات وبلغ به التقدير له أن منحه (قلادة النيل) وهى أرفع وسام تمنحه الدولة ·

★ وسر تقدير واحترام عبد الناصر لتوفيق الحكيم يستحق الدراسة فهو يدل على أصالة نزعة عبد الناصر الثورية فى شبابه فهو مثل شباب الأربعينات قرأ عودة الروح وتجسدت له أسطورة المعبود والكل فى واحد وروح البعث فعرف مصيره ·· لذلك كانت أول مواقفه الحاسمة هى اقالة وزير المعارف اسماعيل القبانى فى بداية الثورة لأنه رأى أن يخرج توفيق الحكيم فى حركة التطهير وكان آنذاك مديرا لدار الكتب ·

★ وأهدى عبد الناصر توفيق الحكيم نسخة من كتابه فلسفة الثورة ·· مطالبا بعودة الروح مرة أخرى ·· وعين توفيق الحكيم فى المجلس الأعلى للفنون وكيلا للوزارة متفرغا · ثم عين عضو مجلس ادارة بجريدة الأهرام وعندما كتب أحمد رشدى صالح سلسلة مقالات يهاجم فيها توفيق الحكيم ويتهمه باقتباس كتابه حمار الحكيم من الكاتب الأسبانى (خمينيز) أهدى عبد الناصر توفيق الحكيم قلادة النيل لوقف هذه الحملة ·

★ ولقد أكد لى توفيق الحكيم أنه أحب دائما عبد الناصر ولكن ما لا يود الناصريون فهمه هو هل يكفى عبد الناصر تقدير الحكيم واحترامه

·· في حين كانت علاقة عبد الناصر حتى سنة ١٩٦٤ بالمثقفين علاقة سيئة عانى منها المثقفون الثوريون أشد المعاناة ·

★ وليس صحيحا كما يقول الناصريون أن توفيق الحكيم لم يتعرض للسلبيات في العهد الناصري ، فقد كانت مسرحيته (السلطان الحائر) أكبر نقد للنظام وشرعيته ، كذلك نصه التجريبي (بنك القلق) الذى سبب حرجا لمحمد حسنين هيكل في نشره لولا سماحة عبد الناصر ، كذلك ثمة نقد صريح في مسرحية (سائق القطار) فتوفيق الحكيم اذا لم يصمت عن النقد في عهد عبد الناصر ·

★ لقد سببت تكســـة ٥ يونية ٦٧ هزة في ثقة توفيق الحكيم بالنظام الناصري وبدأ ينمو الى علمه مآسى التعذيب التى تمت فى معتقلات وسجون عبد الناصر وسرطان المؤسسة البوليسية وحكم المخابرات ·· كذلك كانت له اعتراضات على حرب اليمن والوحدة غير المدروسة مع سوريا ·· كل ذلك دفع توفيق ليسجل شهادته في (عودة الوعى) ولكن المأساة انها نشرت في وقت زادت حملة اليمين والثورة المضـــادة ضد عبد الناصر فأسيء تفسيرها واستخدمها اليمين ضد عبد الناصر واليسار ·

★ لذلك أقنعت الحـكيم بتوضـيح موقفـه ، فأملانى عام ١٩٧٦ (رسالة الى اليسار) نشرت في مجلة روز اليوسف وأحدثت بلبلة ومناقشة واسعة في صفوف اليسار ·

★ لقد أعلن توفيق الحكيم أنه دائما مع التقدم وأنه يحمل كل التقدير لعبد النــاصر والعودة الى نظـــام التعـــددية الحزبية والحريات الديمقراطية وطالب أن يكون لليسار حزب وبرنامج وجريدة ·

★ وقد بادر لطفي الخولي رئيس مجلة الطليعة التى تعبر عن اليسار الرسمي بالتقاط الرسالة التى نشرتها في روز اليوسف على لسان الحكيم ووجهها لليسار ، بادر يجعلها وثيقة وورقة عمل لأوسع حوار بين الحكيم وكل تيارات اليســـار المصرى وكانت حصيلتها مناقشة جددت الفكر السياسي وأرشدت الى طريق المستقبل ·

★ والآن وعندما نتأمل حصيلة آراء الحكيم ومواقفه السياسية نجد أنه مفكر ومثقف ليبرالى علماني يحترم حرية الرأى وكرامة واستقلال الفنان ، ويكفى أنه أنهى حياته في صفوف التقدم ، فلا ننسى أنه في أواخر حياته ظل يحمل القلم ليضيء العقل ويدعو للتنوير ·· وعندما كتب سلسلة مقــالات في الأهرام عنوانهــا (حديث مع الله) ثارت المؤسسة الغيبية السلفية وأبرز رموزها الشيخ الشعراوى الذى هاجم الحكيم ، ومن يقرأ رسالة الحكيم للويس عوض حول كتابه ــ مقدمة في فقه اللغة العربية

والذى صادره الأزهر ·· يعرف كم هو علمانى الفكر فقد رحب بالكتاب ، وما فيه من دراسة علمية عن فقه اللغة العربية تخلصها من القداسة الزائفة : غير أنه أعلن فى هذا الخطاب تشاؤمه واحساسه بعيوب النزعات السلفية اللاعقلانية على الفكر والحياة المصرية ، وكم كان صادقا فى ذلك وصاحب بصيرة ·

★ (اننى فى النهاية لا أجد ما أختم به صحبتى لتوفيق الحكيم الا أن أختار هذه الكلمات من كتابه الرائع (زهرة العمر) ·

انى أومن بالفن بأبوللو اله الفن الذى عفرت جبينى أعواما فى تراب هيكله ·· انه يعلم كم جاهدت من أجله وكم كافحت وناضلت وكدت باسمة ، أخوض المعركة الكبرى وأنازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة تحول بينى وبين فنى الذى منحته زهرة أيامى التى لن تعود) ·

★ هذه هى حقيقة شخصية توفيق الحكيم ، ولقد حقق كل ما قاله لأنه أدرك بحساسية الفنان المصرى العريق « أن الحقيقة لا تتمثل الا فى الصوت الجماعى متخطية أكاذيب وأقنعة كل فرد » ·

تأملات فى كتابات

توفيق الحكيم

الاسلامية والدينية

★ نحاول فى هذا المقال أن نتقصى ونكتشف البعد الاسلامى المستنير والعقلانى فى تكوين وفكر وابداع رائد ومؤسس مسرحنا العربى توفيق الحكيم ···

★ ان هذا الفنان والمفكر المصرى العربى كان يقيم عالمه المسرحى وابداعه الفنى السامق الفائق الحيوية على عمد رئيسية من الايمان والعقل فى وحدة ونسق أكدت صدق رؤيته واسهامه فى اكتشاف جوهر الشخصية المصرية عبر العصور ·

★ ولعل ما يؤكد ذلك بناؤه واستلهامه أولى مسرحياته (أهل الكهف) على صورة أهل الكهف فى القرآن الكريم مما جعلها البداية والأساس لمسرحنا العربى ···

★ ولنبدأ من البداية البعيدة فى طفولة توفيق الحكيم التى تثبت نشأته الدينية الأصيلة ··

فى كتابه الممتع « سجن العمر » الذى يترجم لسيرة حياته الحافلة يقول « لست أذكر بالضبط متى كان أول انفعال لى بالجمال الفنى ؟

لعل أول مظهر من مظاهره اتخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة يوم كنت فى الريف بأبى مسعود .. احضروا لى شيخا يحفظنى القرآن ويعلمنى مبادىء القراءة والكتابة فى ذلك الوقت من العام .. وقت الصيف حيث نغادر البنادر بمدارسها .. ولا يوجد فى ناحيتنا تلك من الريف وقتئذ كتاب من الكتاتيب .. كان ذلك الشيخ الذى أحضروه جميل الصوت .. يعلمنى ويحفظنى ساعة ويتلو القرآن ساعة ويؤذن للصلاة فى المصلى القائمة على حرف الترعة .. كان الاعجاب بصوت هذا الشيخ فى كل ناحية حافزا لى على محاكاته .. فكنت أحفظ ما يلقننى اياه من الآيات لأتلوها مثله بصوت جميل .. ويظهر انه كان لى مثل هذا الصوت اذ كنت أسمع من يطربه ويثنى عليه . فيزيدنى ذلك اقبالا على التلاوة وتجويدا لها .. وشعرت لأول مرة فى قرارة نفسى مما يشبه الشعور باللذة الفنية .. ذلك الذى نصفه اليوم باحساس الفنان وهو يقوم بعمل فنى » .

★ وسنجد كتابات وتأملات وخواطر توفيق الحكيم فى عدة كتب له لعمل أبرزها بعض المقالات فى كتاب « تحت شمس الفكر » و « فن الأدب » والاسلام والتعادلية ، والأحاديث الأربعة ، والقضايا الدينية التى أثارتها ، ونظرات فى الدين والثقافة والمجتمع ، وكتابه الضخم « مختار تفسير القرطبى » وأخيرا العمل الفكرى والفنى الهام وهو قصة تمثيلية « محمد » عن سيرة ونضال الرسول .

يقول – توفيق الحكيم – فى كتابه « تحت شمس الفكر » (ان « محمد » قد فهم حقيقة النبوة ووعى معنى الحقيقة العليا ، وأدرك أن أكبر معجزة فى هذا الكون هى ألا يكون فى الكون معجزات ، وأن كل شىء مسير طبقا لنظام دقيق واذا قبل نظام قبل قانون ، واذا قبل قانون قبل عقل مدبر ، وهذا العقل واحد أحد ، تبدو سمته فى ادارة الأجسام غير المحدودة فى العظم ، كما تبدو فى ادارة الأجسام غير المحدودة فى الصغر ، ذات اليد العلوية وعين أثرها فى كل شىء ، يد واحدة لا تتغير وقانون واحد لا يتغير !

ان « محمدا » قد تأمل الطبيعة كثيرا أيام عزلته الطويلة فى « غار حراء » وفكر مليا فى نظامها العجيب فكشف عن بصيرته وبصره فامتلأ قلبه بالله الواحد ، كما اقتنع عقله بوجوده .. فجاء دينه دينا كاملا ، صادقا فى نظر القلب والعقل معا !

★ تلك نظرة عقلانية بصيرة لنظرة الرسول التى تكشف عن رؤية اسلامية تخلو من ركام ما لا يتوافق مع الدين وجوهره وتستبعد فى حسم ركام الآراء التى افرزتها عصور الانحطاط ٠

لذلك يصل توفيق الحكيم الى هذه القناعة قائلا (فلئن كانت غاية الدين عند البشر توفير أسباب الحياة الصحيحة ، والدنيا الصحيحة خير تمهيد لآخرة صحيحة ، فان الاسلام بلا مراء هو دين الصحة فى كل شيء ، فهو ذو صوت جهير فى الدعوة الى صحة الجسم ، وصحة العقل ، وصحة العقيـــدة !

ولئن كان ماضى هذا الدين السليم مجيدا فان مستقبله ولا ريب يسير بازدهار يعم الأرض ، لو استطعنا ان نجرده من سفسطة الجامدين وننقيه من ثرثرة المتنطعين ، وننقذه من احتكار الجهال المحترفين ، وأن نرده الى مبادئه البسيطة الصافية التى لا تصدم تقدما ، ولا تعارض التطور الطبيعى للأذهان والأشياء !

ويتجاهل النقاد المحاولة الابداعية المستلهمة من سيرة الرسول التى قام بها توفيق الحكيم فى السيرة القصصية التمثيلية « محمد » الرسول البشير ٠٠ والذى جعل متجهه فيه الاعتماد الكلى على الأحاديث المعتمدة ينطق بها الرسول وصحابته وكل من ورد ذكره فى الكتاب ، ولذلك عكف على دراسة هذه الكتب المعتمدة وهى على سبيل الحصر ٠٠ ســيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى ، وطبقات ابن سعد ، والاصابة لابن حجر ، وأسد الغابة لابن الأثير ، وتاريخ الطبرى ، وصحيح البخارى ، وتيسير الوصول والشمائل للترمذى وللبيجورى ، وقد قرظ هذا الكتاب اعلام العصر ومنهم « مصطفى صادق الرافعى » صاحب « اعجاز القرآن » الذى وصفه سعد زغلول بأنه تنزيل من التنزيل ٠

★ يقول توفيق الحكيم فى تصديره لهذا العمل الكبير « المألوف فى كتب السيرة ان يكتمها الكاتب ســاردا باســطا محللا معقبا مدافعا مفتـــدا !

غير أنى يوم فكرت فى وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٣٦ ألقيت على نفسى هذا السؤال ٠

الى أى مدى تســتطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة ــ الى حد ما ــ عن تدخل الكاتب ؟ ٠٠ صورة ما حدث بالفعل ، وما قيل بالفعل دون زيادة أو اضافة توحى الينا بما يقصده الكاتب أو بما يرمى اليه ؟ ٠٠٠ عندئذ خطر لى أن أضع السيرة على هذا النحو الغريب ٠٠ فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها ، واستخلصت

منها ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل وحاولت على قدر الطاقة ـ أن أضع كل ذلك في موضعه كما وقع في الأصل ، وان اجعل القارىء يتمثل كل ذلك ، وكأنه واقع أمامه في الحاضر ، غير مبيح لأى فاصل ـ حتى الفاصل الزمنى أن يقف حائلا بين القارىء وبين الحوادث ، وغير مجيز لنفسى التدخل بأى تعقيب أو تعليق تاركا الوقائع التاريخية ، والأقوال الحقيقية ترسم بنفسها الصورة .

كل ما صنعت هو الصب والصياغة في هذا الاطار الفني البسـيط شأن الصائغ الحذر ، الذى يريد أن يبرز الجوهرة النفيسة في صفائها الخالص ، فلا يخفيها بوش متكلف ، ولا يغرقها بنقش مصنوع ، ولا يتدخل الا بما لابد منه لتثبيت أطرافها في اطار دقيق لا يكاد يرى .

هذا ما أردت أن أفعل :

فاذا اتضح للنفس ـ بعد هذا العمل .. أن الصورة عظيمة حقا فانما العظمة فيها منبعثة من ذات واقعها هى ، لا من دفاع كاتب متحمس ـ أو تفنيد مؤلف متعصب .

★ ويجب أن نشير هنا الى كتابه الضخم (مختار تفسير القرطبى) الذى قال في تصديره « ان ضرورته هو ما نراه اليوم من الاهتمام المخلص بالدين مما يقتضى الرجوع الى المنبع الأصلى للشريعة كانت المراجع مثل (تفسير القرطبى الجامع لأحكام القرآن) المشهور بأنه من أجل التفاسير وأعظمها نفعا يبلغ من الضخامة في مجلداته العشرين ما تشق قراءته على أكثر الناس ، فقد رأيت أن أقوم بمثل ما قام به صاحب (مختار الصحاح) للتيسـير على الناس باستخراج مختار في مجلد واحد للجامع لأحكام القرآن ، وقد حرصت فيه على ما سبق ان حرص صاحب مختار الصحاح في مختاره من الاقتصاد على ما لابد لكل متدين ومسلم وقارىء للقرآن من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن » .

★ أما كتابه (الاسلام والتعادلية) فهو يقدم رؤية صلبة لعقيدتنا الاسلامية قائمة على فلسفته التعادلية التى استقاها من خبراته وتجاربه ، وهى قريبة من روح الوسـطية التى تميز طابع الشـخصية المصرية في الاعتدال اكراهية التطرف والتى تجسـد التكامل والتوفيق بين العلم والدين ، والعقل والقلب والنظر العقلى والوجدان العاطفى ، لقد وضح في هذا الكتاب أن الاسلام يقوم على الايمان بوجود الدنيا ووجود الآخرة ، ولكل وجود شأنه المستقل ، فالدنيا وجود يعمل فيه الانسان كأنه يعيش أبد والآخرة وجود يعمل له الانسان كأنه يموت غدا ، لا طغيان لأحدهما على الآخر الى حدا لافناء والغاء ، وأن ما يميز الاسلام هو الاعتدال بعدم الغلو والتطرف والاسراف .

★ ولقد جمع الاسلام بين الدين والدنيا ، أى بين شئون الروح ودواعى الجسد ، أى أن الاتصال بالله والصلاة والصيام والاعتكاف ونحو ذلك من شئون الروح لا ينفى الاتصال بالمرأة والمآكل والمشرب ونحو ذلك من ضرورات الجسد ، وهذا الجمل هو ما يميز طبيعة الانســـان الذى يتغذى روحيا بغذاء نورانى ، وجسديا بغذاء مادى ، ولهذا كانت قطرة الانسان هى جوهر الاسلام فى توازنه وتعادليته .

فاليهودية طغت فيها المادية الى حد أن كان الهيكل المقدس فى عهودها الأخيرة مكان التجارة ، فكـان لابد من رد فعل قـوى تمثل فى الروحية المسيحية ، ولهذا بعث الله من لدنه الروح المقدس ، أى المولود بغير أب من البشر ، ولكن احتمال الروح العلوى لم يكن ممكنا للبشر الا فى حدود المثل العليا ، فكان أن أرسل الله تعالى الرسول من البشر ليقيم التوازن بين الروحية والمادية ، تبعا للطاقة البشرية وطبقا لطبيعة الخلق البشرى من روح ومادة وفى هذا التوازن أى (تعادلية البشرية) ختام التكوين فى الانســـان .

★ وأخيرا .. نأتى الى كتاب (الأحاديث الأربعة) وهو مناجاة وابتهال وحديث مع الله عز وجل قدمها توفيق الحكيم فى الشهور الأخيرة من حياته الحافلة بعد ان ملأها فكرا وابداعا وخلقا أوصل أدبنا الى ذرى رفيعة المستوى اعترف بها عالميا .

★ انها أحاديث تكشف عن عمق وأصالة وصدق عقيدته الاسلامية وشفافية روحه وعمق بصيرته ..

★ يقول توفيق الحكيم فى أحد هذه الأحاديث :

★ أنا مسلم .. لماذا ؟

(لما جاء فى الاسلام من عناصر ثلاثة الرحمة ، العلم ، البشرية وقبل ذلك وفوق ذلك لأنى أشهد أن لا اله الا الله وأن محمدا رسول الله) ثم لأنى مؤمن بالرحمن الرحيم ، وهى الصفة التى وصف الله تعالى بها نفسه ، وتكررها فى كل ساعة (بسم الله الرحمن الرحيم) ولأنى مؤمن بقوله تعالى (وما أرسلناك الا رحمة للعالمين) ولأنى مؤمن بقوله تعالى (فقل سلام عليكم كتب ربكم على نفسه الرحمة) .

ولأنى مؤمن بقوله تعـــالى (قال ومن يقنط من رحمـــة ربه الا القـــالقون) .

★ تلك كانت تأملات فى كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية تكشف عن ثراء وسمو واشراق الجانب الاسلامى من شخصيته وفكره .. كم نحتاج الى التذكير بها فى أيامنا هذه حيث يتعرض الاســـلام بفعل الجماعات الارهابية والظلامية الى التشويه والتهيل .

★ رحم الله توفيق الحكيم فقد ختم حياته شهادة الصدق والايمان والتنوير .

الفصــل الثــانى

فى صحبة حسين فوزى ٠٠٠ السـندباد المصرى

★ فى صالون توفيق الحكيم تعرفت عام ١٩٧٣ على د٠ حسين فوزى آخر الموسوعيين الكبار فى ثقافتنا ، وصاحب لقب السندباد العصرى عن جداره ، وقامت بينى وبينه علاقة تلمذة وصداقة تعرفت فى ظلالها على أعماق ولغة الموسيقى والحضارة والفنون والآداب والعلوم ، كما سافرت عبر رحلاته فى الزمان والمكان وفى كل أطراف الأرض وتعرفت على العالم القديم والحديث ٠

★ ود٠ حسـين فوزى من روادنا الكبار الذين لم تسـلط على انجازاتهم الأدبية والفنية والعلمية أضواء تكشف مدى أثرهم على تطوير وتهذيب الذوق العام ٠

★ لقد كان ـ رحمه الله ـ كتلة متوهجة نشطة وحيوية نهم للمعرفة والخلق وظل حتى آخر عمره يلتهم الآداب والفنون والعلوم والحضارات وينقلها لنا فى أسلوب وانشاء خلاق مهيب ، ولعل الباقى من رمز الوفاء له هو مواصلة البرنامج الثانى فى اذاعتنا على اذاعة أحاديثه الشـاملة والمحيطة عن اعلام الموسيقى الكلاسيكية والحديثة ، مع شروحه الضافية العميقة وتعليقاته الذكية عنها يحدث هذا مساء يوم الجمعة أسبوعيا ٠

★ كان د٠ حسين فوزى يدخل صالون توفيق الحكيم دائما وهو يحمل عدة كتب وجرائد ومجلات بلغات متعددة فهو يتقن أكثر من لغة أوربية وفى فمه البايب ٠٠ ويبدو لك على انه فى سفر أبدا ٠٠

★ وقبل ان استرسل فى ذكرياتى عنه وعما كان يدور بينه وبين صحبة توفيق الحكيم من حوار وجدل ٠٠ أشير فى اجمال الى سندباديات حسين فوزى ، التى شكلت منظومة من أدب الرحلة والتاريخ والسيرة وأدب الحوار الحضارى فى لغة مكثفة موسيقية ذات ظلال غير انها تحمل رؤية عقلانية وعلمية لحضارة أوربا وتغالى فى الانبهار بها والدعوة الملحة

للاحتذاء بها مما أثار غضب السلفيين والقوميين والتقليديين قصار النظر .

★ منذ الأربعينيات توالت سلسلة سندبادياته .. حسين فوزى ويمكن ترتيبها فى الآتى :

١ — حديث السندباد القديم .

٢ — سندباد عصرى جولات فى المحيط الهندى .

٣ — سندباد الى المغرب .

٤ — سندباد مصرى .

٥ — سندباد فى سيارة .

٦ — سندباد فى رحلة الحياة .

٧ — سندباد عصرى يعود الى الهند .

١ — حديث السندباد القديم

رحلة خيالية فى الزمان والمكان على السواء ليقول عنها حسين فوزى « أنا أعود بخيالى الى المحيط الهندى لا كما عرفته منذ عشر سنوات ، بل كما عرفه البحريون العرب فيما بين القرن التاسع والقرن الرابع عشر ، قبل عصر الاكتشافات البحرية الكبرى .. دليلى وقائدى فى رحلتى الخيالية ذلك الرحالة العظيم الذى اخرجته للناس مخيلة كاتب عربى مجهول — ربما كان مصريا — يعزى اليه جزء أو كل من كتاب « ألف ليلة وليلة » ، أوسع مؤلفات الأدب العربى صيتا فى الخافقين ، والسندباد هو معلمى البحرى الأول : فانا أرجع برحلتى الخيالية الى القرون الوسطى .. أعود بها أيضا الى طفولتى حينما عرفت البحر أول ما عرفت فى قصة (السندباد البحرى) وكتاب (عجائب الهند) المنسوب الى بزرك بن شهريار الدخداه الرامهرمزى .

٢ — سندباد عصرى :

ويقول عنه المؤلف وكتابى اليوم لا علاقة له بتلك القصة الرسمية — يقصد رحلته العملية فى البحر الأحمر ومقامها من البعثات البحرية الى جانب بحار العالم تكشف عن أسرارها منذ أواخر القرن الماضى — وانما هو صفحات ضمنتها صورا وخطرات لوحت بها جولاتى فى أنحاء المحيط الهندى وحياتى على ظهر السفينة ، بسيط العبارة يسرد المناظر له لقيمة بها ،

بل تبعا لما أثارته فى نفسى من احساس وفى ذهنى من تفكير ، فكانت للسفينة ورجالها وهرتها (مشمشة) قمة تعادل معبد (رامشبفارم) ، وصخرة (ماهايالى بورام) واتخذ شعورى بزيارة منصتى الزعيم فى المحيط الهندى أهمية أكثر من وصف جزر سيشل ذاتها .. وكان الخروف المذبوح فى جنح الليل والراقصة البربرية وابنة البنجاب وقردة محطة (مادورا) ونفاق الهر المثقف سواء ميسورا عندى وعمارة المعابد الهندسية ، وتعاليم بوذا ، ووصف الشعاب المرجانية ، وعادة الدفن عند المجوس ، كما كانت الشرارة التى الهمت قلبى لقاء الغادة الزمردية فى « مومباسا » أقوى من كل ماشعرت به أمام شجرة « البودى » المقدسة أو بين أركان المدينة المدفونة (انورادا بورا) ، كل هذا دون وحدة فنية مرسومة مقدما ، ودون تعمل أو افتعال ، فلا توجد فى تلك الفترة من حياتى وحدة فنية أكثر من وحدة السفينة وركابها ، ولقد أرسلت القلم لأحدث أصدقائى بما رآه بصرى أو أدركته بصيرتى ، ولعلهم فاهمون بعد هذا سر الجاذبية التى وجهت حياتى فى طريق لا يزال يستخرج منهم على مر السنين بعض الدهشة .

٣ ـ سندباد الى الغرب :

يقول د. حسين فوزى هو صفحات ضمنتها صورا وخطرات أوحت بها الى حياتى بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربى ، لا أتوخى فيها غير أمانة التصوير ، وصدق الأحاسيس ، وصراحة التعبير ، والذى لحن لبيتهوفن يبتهل فيه الى العلى القدير (هبنا من لدنك الجمال معقودا بالخير) .. وقد اتخذته للكتاب شعارا لأنى على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال ، مؤمن بأن الجمال يؤدى الى الخير .

ويقول أيضا : وانا خائن لوطنى ، أفاق منافق ، جبان اذ ترددت لحظة فى أن أبوح بما تجيش به نفسى فى هذه السنوات الأخيرة وهو اذا فقدت مصر ايمانها بمقومات الحضارة الحديثة ، فان ذلك نذير بأن ترتد مصر الى أظلم عهودها ، وانا مؤمن بهذه الحضارة ايمانا لا تزعزعه الزعازع لأننى عرفتها فى مقوماتها الحقة من فكر وعلم وأدب ، وفن ، وعرفت كيف تعمل هذه المقومات عملها فى تقديم الأمم .

وفصول الكتاب كلها دعوة حارة لاعتناق حضارة الغرب .

فهو يعترف صراحة قائلا : « درجت على حب الغرب والاعجاب بحضارة الغرب ، وقضيت أهم أدوار التكوين من عمرى فى أوربا فتمكنت أواصر حبى ، وتقوت دعائم عجابى ، فلما ذهبت الى الشرق عدت الى بلادى وقد استحال الحب والاعجاب ايمانا بكل ما هو غربى » .

٤ ـ سندباد مصرى :

ويبدأ د. حسين فوزى كتابه هذا بقوله : « الحق انى منذ
طويل أطمع فى وضع كتاب على هامش التاريخ ، أصور فيه
المصرية منذ نشأتها ، صورة صادقة لما اختلجت به نفسى منذ ان تي
الشعور والادراك سواء أمام النيل ، وفوق واديه الخصيب ، أو فى
البحر مقبلا من البحر الأحمر ، بعد رحلة طويلة بالمحيط الهندى عابر
السويس الى بحرنا الأبيض ، أو جوابا على سطح بحيرات الدلتا الو
أو متنقلا بين بحيرة قارون ومديرية الفيوم ، أو مخترقا الصحر
الواحات النائية ، أو مختليا بأثار أجدادى فى المتاحف هنا ، وفى ا
أو مرتادا اطلال بلادى القائمة فيما بين الشلال والدلتا ، اطلال
القديم ، والحقبة اليونانية الرومانية ، وآثار العهد القبطى والعص
الاسلامية .

أحسست فى هذه التجارب بالوحدة الكامنة خلف كل تلك الحق
المتعاقبة فى السراء والبأساء ، الوحدة القوية المتماسكة التى جعلتنى
بأننى ابن أعرق الشعوب طرا ، تلمست تلك الوحدة فعرفتها فى ح
الانسانية عرفتها فى المصرى فردا وشعبا مهما تعدد حكامه ، وتا
المحن والارزاء ، كتابى صور من ملحمة هذا الشعب الذى أفخر باننى
من أحاده ، لست مؤرخا ، لا بالفكر ولا بالمهنة ، وان كنت غير مجرد
من الاحساس بالتاريخ ، اعتمدت فى كتابته على الخلجات الروحية
أشرت اليها ، وعلى ما طالعت من كتب الأولين والآخرين فى تاريخ بلا
وعلى القليل الذى عشته فى ذلك التاريخ بلحمى ودمى وتفكيرى ..

٥ ـ سندباد فى سيارة :

وهى رحلة قام بها كاتبنا من باريس بالسيارة يوم ١٧ مايو
١٩٧١ وبلغ القاهرة أول يوليو .. اخترق فرنسا وأسبانيا ، وبلاد ا
الكبير والجزائر وتونس وليبيا فى ستة أسابيع قطعت فيها الس
عشرة آلاف كيلو متر، يحدثنا الرحالة عن انطباعاته ومشاهدته وتح
من الأندلس الاسلامية ، وبلاد المغرب الكبير ويتتبع أثر حضارة المش
فى حضارة الأندلس والعلاقات الحضارية بين الأندلسية والمغاربة وا
التى تعاقبت على حكم بلاد المغرب من عرب وبربر .

صور متحركة رائعة بانورامية شاملة لرحالة عرف بحرصه
رؤية الغابة قبل ان يتأمل أشجارها ، لا يصور حاضر البلاد الا أمام
مضيئة أو مظلمة من تاريخها .

٦ ــ سندباد فى رحلة الحيــاة :

وهو سيرة ذاتية لمنشأة وطفولة حسين فوزى فى حى الحسين وتشبعه بالحياة الشعبية وطقوسها فى حى مملوكى ·· وتفتحه على ثورة ١٩١٩ ومعايشته النهضة المصرية وحبه للأدب وانسابه ككاتب قصة فى المدرسة الحديثة ، ودراسته للطب والموسيقى ثم تخصصه كطبيب عيون ·· غير أنه ولطموحه للمعرفة والرحلة والبحث يتحول الى دراسة علوم البحار ، ويذهب فى رحلة على السـفينة الى الهند ويعبر البحر الأحمر والمحيط الهادى ·· ويستكمل دراسته فى فرنسا ·· ثم يعود ليؤسس معهد علوم البحار ، ويتولى عمادة كلية العلوم ثم وكيلا لجامعة الاسكندرية ، ثم صدامه مع وزير التربية والتعليم كمال الدين حسين بعد الثورة وعدم اعترافه به ·· واعتكافه بالبيت فيأمر عبد الناصر فتحى رضوان بتعيينه وكيلا لوزارة الارشاد القومى ·· الثقافة فيما بعد فساهم فى نشأة أكاديمية الفنون والبرنامج الثانى ·· أنها رحلة قراءته وتكوينه وابداعاته وكيف كتب سلسلة السندباديات وهى تؤكد عمق وجدية هذا الرائد الكبير العالم الفنــان ·

وأخــيرا :

٧ ــ سندباد عصرى يعود الى الهند :

فى هذا الكتاب تسجيل لرحلة الشيخوخة الى الهند وسكان البلاد الشاسعة الارجاء الى درجة انها توصف بشبه القارة ·· يقوم بدراسة موسعة فيها بآثار ومعابد وعمائر الهند الهندوسية والبوذية والجائينية والسـيخ والاسـلامية ، ويدرس عقائد ومثل وديانات الهند ويشرحها ويتعمقهـا ··

هذه العقائد التى تتمثل فى البوذية والهندوسية والجائينية والسيخ والاسلام لقد زار الكاتب الهند عام ١٩٧٠ وهو الذى سبق أن زارها عام ١٩٣٣ فى رحلة الشباب ووصف رحلته فى كتاب سندباد عصرى الذى سبق أن تعرضنا له ·

★ تلك هى منظومة سندباديات حسين فوزى تدل على رحابة أفق وعمق ثقافة وشمول نظرة سجلت ودرست وأرخت لحضـارات الغرب والشرق وكشفت عن شمولية وموسوعية لفهم طبيعة وتطور حيـاة العالم سردها حسين فوزى فى أسلوب علمى أدبى فنى من أمتع وأروع أساليب البـلاغة ·

الفصل الثالث

الفتى مهران : عبد الرحمن الشرقاوى بين (عبد الناصر) و (السادات)

فلتذكرونى لا بسفككم دماء الآخرين
بل فاذكرونى بانتشال الحق من ظفر الضلال
بل فاذكرونى بالنضال على الطريق
لكى يسود العدل فيما بينكم
فلتذكرونى بالنضـــال
فلتذكرونى عندما تغدو الحقيقة وحدها
حـــيرى حزينـــة
فاذا بأسوار المدينة لا تصون حمى المدينة
لكنها تحمى الأمير وأهله والتابعينه
فلتذكرونى ان رأيتم حاكميكم يكذبون
ويغدون ويفتكون
والأقـــوياء ينافقـــون
واذا خشيتم أن يقول الحق منكم واحد فى صحبه
أو بين أهـــله
فلتــذكرونى
فلتذكرونى عند هذا كله ولتنهضوا باسم الحياة
كى ترفعوا علم الحقيقة والعدالة
فلتذكروا ثارى العظيم لتأخذوه من الطغاة
وبذاك تنتصر الحيـــاة
فاذا سكتم بعد ذاك على الخديعة
وارتضى الانســـان ذله
فأنا سأذبح من جـــديد
وأظل أقتل من جـــديد
وأظل أقتل كل يوم ألف قتلة

سأظل أقتل كلما سكت الغيور وكلما أغفى الصبور
مسرحية (ثأر الله ... الحسين ثائرا شهيدا).

★ لتصمت وتستمع فى جلال ــ لعبد الرحمن الشرقاوى ــ فى ذكراه العطرة فمازال صوته الجهور الهادر يتجاوز الزمن الردىء ــ الذى نعيشه ويخاطبنا عبر زجاج الموت البارد ، ليؤكد أن الشاعر والموقف وحدة متسقة تجسدت وتجلت فى أرقى وأكمل أشكالها فى كلية ابداعه الرائد الشعرى والمسرحى والروائى وأخيرا كتابة السيرة الاسلامية التى ختم بها حياته الحافلة التى هى جزء مضىء من وجدان ونضال شعبنا نحو الحرية والتقدم والعدالة وفرح الانسان وبهجته .

★ لقد مضى من سنوات الأخ الأكبر ذو الجنان القوى والثغر الباسم والصدر العريض الذى كانت عليه تنكسر الرماح .. مضى عبد الرحمن الشرقاوى ابن فلاحى قرية « الدلاتون » البسطاء الطيبين فى ريف المنوفية .

★ ولقد كانت مسرحا أسطوريا لأحداث روايته الفذة (الأرض) والتى مجدت وأرخت لنضال الفلاحين الصلب ضد قهر الاقطاع وفاشية حكومة اسماعيل صدقى باشا فى الثلاثينات والتى ألغت دستور ١٩٣٢ وهى نفس القرية التى عاد اليها الشرقاوى ليرصد تطورات العلاقات الاجتماعية والحياة فيها عام ١٩٦٧ بعد ثورة ١٩٥٢ وصدور قوانين الاصلاح الزراعى وذلك فى رواية (الفلاح) .

★ لقد حمل الشرقاوى طوال عمره فى قلبه وعقله ووجدانه قريته بهمومها وهزائمها وانتصاراتها وأساطيرها ومثلها ، وظل فى دأب يصورها ويجسدها فى كلية أعماله بحيث يمكن أن نعتبره كاتب الفلاحين والعشيرة الريفية ، وأبرز دليل على ذلك آخر مسرحياته الشعرية (أحمد عرابى زعيم الفلاحين) .

★ لقد تشكل وتكون وتخلق من طمى وطين أرض القرية المصرية وورث الفتوة والنبل من صلابة وعراقة وملامح فلاحيها بين التكوين المصرى وخالقى حضارتها ومستقبلها عبر الزمن والأبد وتدفق النيل .

★ ولكى نتفهم ريادة وقيادة ــ عبد الرحمن الشرقاوى لثورة العروض والبيان وتجديد الشعر العربى .. شعر التفعيلة وتحطيم عمود الشعر والأوزان الكلاسيكية والاستغناء عن القافية والتى بدأت بقصيدته (عزة والرفاق) وكانت ذروتها فى قصيدته الشهيرة فى أوائل الخمسينات (من أب مصرى الى الرئيس ترومان) كذلك لكى ندرك دلالة الروائية الواقعية النقدية الثورية التى تجسدت فى رواية (الأرض) يجب أن نحلل

جدل عملية الصراع الاجتماعى والسياسى التى اجتازتها الحركة الوطنية المصرية فى الأربعينيات والتى بلغت قمة صعودها فى انتفاضات واضرابات عام ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال وقدمت لأول مرة برنامجا اجتماعيا تقدميا للحركة الوطنية ضد القصر والاقطاع والانجليز واصطدمت باعتقالات حكومة صدقى ضد الديمقراطيين الثوريين .

★ لقد عاش الشرقاوى وشارك بوعى وتكامل وعيه فى أتون هذه المعارك السياسية وكان من جناح الطليعة الوفدية وقريبا من الفكر الماركسى ، ولقد صاغت هذه الخبرات رؤيته الفكرية والجمالية التى مكنته من الثورة والتمرد فى الشعر والرواية وتأسيسه المسرح الشعرى الذى تجاوز بداياته عند أحمد شوقى وعزيز أباظة .

★ وفى مثل هذه الحالات نجد أن أمانة الكاتب واخلاصه سوف تمكنه من أن يصور بصدق حقائق الحركة الاجتماعية ، بشرط أن تضع تلك الحركة الاجتماعية القضايا والمشكلات الحقيقية ، وتعمل من أجل ايجاد حلول لها ويجب ألا تخضع أمانة مثل هؤلاء الكتاب بالطبع للأحكام والقرارات التى يصدرها بعض الممثلين العاديين لهذه الحركة الاجتماعية ، ولا للأقوال التى تصدر من كبار الكتاب أنفسهم ذلك لأن مدى أمانة واخلاص هؤلاء الكتاب يتوقف على مدى القضايا التى تحددها مثل هذه الحركات الاجتماعية ، ومبلغ أهميتها فى تطور الجنس البشرى فالأمانة الذاتية عند الكاتب لا تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة الا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضاياها الكاتب الى أن يلاحظ ويضيف مظاهرها الأكثر أهمية وبحيث تقوى من عودة وتدعمه من جهة أخرى ، وتمنحه القوة والشجاعة الكافية التى تخصب وتغنى اخلاصه وأمانته ، ومثل هذه الحركات التاريخية الكبرى لا تغلف ببساطة بواسطة مفهوم مبتذل عن (التقدم) ويشوه علم الاجتماع الدارج الشروط الاجتماعية للذاتية الشعرية ، بأن يحول العلاقة بين المجتمع والكاتب الى علاقة تافهة وعادية ويمضى بها فى اتجاه ليبرالى ميكانيكى .

١ - بين زينب (هيكل) و (وصيفة) الشرقاوى :

رواية (الأرض) الشامخة واحدى علامات تطور الرواية المصرية العربية تظل وحتى الآن تخاطب عقل ووجدان جيلنا وهى جديرة بالمناقشة النقدية واعادة القراءة لأنها تنضم لروايات كبار كتاب الواقعية العالميين الذين قدموا الريف وقضايا الفلاحين فى علاقاتهم الحميمة بالأرض والسلطة ، التى تقف بجانبها (الدون الهادىء) لشولخوف ، (وطريق

التبغ) لارسكين كالدويل ، و (فارس الأمل) لجورج امادو ، و (فونتمارا) لاجنا سيوسيلونى ٠

★ لقد قرأنا قبلها فى صبانا (زينب) لمحمد حسين هيكل باشا ورغم سحرها فقد قدمت الريف والقرية المصرية فى العشرينات وصورت الفلاحين برؤية وعين رومانسية وعقل متأثر بالأدب الفرنسى ومن زاوية حسين ابن كبار ملاك الأرض المغترب فى سويسرا ، فيقدم حبه وعشقه للريف المصرى حيث أراضى الوالد الواسعة فى الدقهلية وبطلته (زينب) لم تقنعنا مأساتها ، فشخصية (زينب) كما رسمها المؤلف تكشف بصورة أكثر خطورة عن تصورات المؤلف وأهدافه ، وان كانت لا تقنع القارىء بواقع سلوكها ومنطقيته ، فالمؤلف الذى يؤمن بأهمية العلاقة الحرة بين الرجل والمرأة ، يبلور مأساة (زينب) فى فقدها الحب وهى لذلك لا تكاد تتأثر بالبؤس المادى والمعنوى الذى يحيط بحياة الريفيين ، فهى لوحة من لوحات الطبيعة التى شاهدها فى متاحف أوروبا ، على عكس هذا وبرؤية واقعية نقدية ، وببعد سياسى تقدمى صاغ الشرقاوى ملامح وسمات بطلته (وصيفة) منحوتة من واقع القرية المصرية فى الثلاثينات ، صحيح كانت (وصيفة) الشرقاوى حضانة بواسة كما كانت (زينب) هيكل ، لكن قرية (هيكل) لم يكن فيها رجال ينزفون مع البول دما وصديدا ، وتتبخر الحياة من أجســـادهم عرقا وحمى ، لقد عرفنا طعم قرانا على صفحات (الأرض) وبعشنا مع تفتح وجدان (الرواية) الصبى ، القادم من المدينة حيث يدرس مع الأخوة الكبار الذين يتحدثون عن الانجليز والدستور والملك وصـــدقى ويضربون ويقومون بالتظاهر لفصل طه حســـين من الجـــامعة ٠

★ من وجهة نظر هذا الصـــبى المتفتح البكر التقى سنغرق فى محصول وفضاء قرية الشرقاوى ونعرف أن قضايا ملكية الأرض وتزييف الانتخابات والصراع مع حكومة صدقى الديكتاتورية ستنعكس على مصائر الشخصيات الرئيسية فى الرواية فشيخ الخفراء عم (محمد أبو سويلم) والد (وصيفة) قد فصل من وظيفته فى جرائم الغاء الدستور وتزييف الانتخابات ، لقد تحدى المأمور ورفض أن يســـوق الفلاحين بالقمع الى صناديق الانتخابات ٠ و (عبد الهادى) بروليتاريا الريف الواعى بمجرد محاولة فتح الطريق الذى يخدم كبير الملاك على حساب أرضه ٠ يرفع الفأس ضد الملاك ، والحكومة والهجانة ويسقى أرضه الشرقانة ، كذلك الشيخ (يوسف) بقال القرية المســـاوم الانتهازى والمثقف الأزهرى السابق و (محمد أفندى) مثقف القرية الرسمى الجبان و (علوانى) العرباوى الذى لا يملك الأرض و (خضرة) عاشت فى الطين وماتت فى الطين ، ولحظة أن قتلت رفضوا حتى أن يواروا جثتها ، وفقيه ومؤذن

القرية المنافق ، والشيخ (حسونة) الزعيم الذى يتراجع لمصالحه و (دياب) الفلاح المصرى الشهوانى ، كل حلمه أن يتزوج من (وصيفة) الحلوة السليطة اللسان التى لا يعجبها العجب ، (ذات الصوت العذب) حلم الصبيان والشباب ، وعبر عالم الصبى الشفاف الحاصل على الابتدائية (الرواية) تتسلل للوجدان الجمعى للقرية المصرية كرمز وتجسيد للقرى فى مصر فى نضالها البطولى ضد الاقطاع والملك والانجليز فى الثلاثينيات .

★ ان (الأرض) تأكيد لانتصار منهج الواقعية فى الفن التى تؤمن بالشعب وفرح وسعادة وانسانية الانسان .

★ ولقد نشرت (الأرض) مسلسلة فى جريدة المصرى الوفدية عام ٥٣/٥٢ وكانت نبؤة ودعوة مبكرة لقوانين الاصلاح الزراعى للثورة التى أطاحت بالاقطاع وحررت الفلاحين وعشيرته التى وهب قلمه دفاعا عنها طوال حياته الخصبة .

٢ ـ الفلاح ... والاشتراكية :

ويعود عبد الرحمن الشرقاوى بعد أربعة عشر عاما الى قريته ليتأمل أوضاعها بعد صدور قوانين الاصلاح الزراعى وصدور قوانين التأميم والتحول الذى قاده عبد الناصر .. لقد تعقدت المشكلة الفلاحية وبدأت تظهر أشكاليات اقتصادية واجتماعية وسياسية نتيجة تبدل العلاقات الاجتماعية والتعديل الطبقى لبنية الريف المصرى وأثمرت قوانين الاصلاح طبقات جديدة وهيكلة لبعض المتسلقين وأصحاب النفوذ الذين مارسوا قهر واستغلال الفلاح باسم الاشتراكية وتجلت فى أعضاء الاتحاد الاشتراكى ورؤساء الجمعيات التعاونية ومسئولى الاصلاح الزراعى وأصحاب الملكيات الصغيرة والمتوسطة وبقايا أسر الاقطاع الذى تشكل وتغير كالحرباء فى الظروف الجديدة وجند لحسابه هذه الطبقة الجديدة من الموظفين البيروقراطيين ليمارس استغلاله .

★ لقد أنجز الشرقاوى عام ١٩٦٧ روايته (الفلاح) .. وكان الشرقاوى يود الاحتفاظ بنفس الشخصيات لتصبح روايتاه الفلاح والأرض (ثنائية) تسجل تاريخ قرية مصرية وترصد التغير الذى حدث لفلاحيها لولا الفاصل الزمنى الكبير بين الروايتين والذى يفرض الموت أو كبر السن على كثير من شخصيات الأرض بصورة تجعلها عاجزة عن تحقيق أغراض المؤلف ، وتخلصا من هذا المأزق احتفظ المؤلف بشخصيات الأرض التى ما تزال صالحة بحكم سنها لتمثيل دور ما فى رواية (الفلاح) وخلق بدائل الشخصيات الأخرى ، وغير أسماء جميع الشخصيات .

★ ولأن الكتابة عند الشرقاوى التزام ولأنه يهتم بالحقيقة التاريخية بقدر التزامه بالحقيقة الفنية فانه اختار عام ١٩٦٥ اطارا تاريخيا لرواية الفلاح لأنها شهدت مواجهة وصراع بين الفلاحين والقوى الجديدة التى تحاول قهرهم وأبرز دليل عنها ما وقع فى قرية (كمشيش) والتى بلغت ذروتها بمقتل المناضل صلاح حسين فى مايو سنة ١٩٦٦ وتدخل السلطة لصالح الفلاحين ٠

★ الزاوية هنا هو التطور الحياتى والواعى لراوى رواية الأرض بعد أن أكمل تعليمه الجامعى وأصبح مثقفا ثوريا ينتمى لليسار وامتد نشاطه الى السفر الى فرنسا حيث يقول (واندفعت الى كل مكان تجلله دماء الثوار الأوائل ، وخالطت الليل الذى يضىء بالشعب ، وناديت بالتحرير للمستعمرات ، وبالحرية للانسان الافريقى ، ولعنت الحرب القذرة على فيتنام ٠٠٠ على الهند الصينية) ٠

★ ان ثمة تلازما بين تجربة ورؤية وموقف المؤلف والراوية فى كل من روايتى (الأرض) والفلاح ٠٠٠ غير أن البناء الفنى ورسم النماذج ودرامية الأحداث تختلف بين الروايتين ٠

★ لقد شعر الراوية بالحنين الى العودة الى قريته بعد أن مل ثرثرة المثقفين حول النضال فى المقاهى والندوات ٠٠٠ بجانب زيارة ابن عمه عبد العظيم نموذج الفلاح المصرى بعد الثورة وما أثاره فيه من وعى متفتح وروح جديدة بثتها الثورة ولقد حضر عبد العظيم وهو عضو فعال فى لجنة الاتحاد الاشتراكى لمقابلة وزير الاصلاح ليعرض عليه شكوى ضد مسئول الاصلاح الزراعى المنحرف فى قريته ٠

★ وكما يقول عبد المحسن طه بدر فى كتابه (الروائى والأرض) :
« سر مأساة الفلاح كما يرى المؤلف ٠٠ يرجع الى الطبقة الجديدة التى تعيش فى القرية مدعومة بأقربائها فى المدينة ، والتى استطاعت أن تتسلل الى أجهزة الدولة وجهازها السـياسى لتكون جهازا سريا مترابطا يحتمى بسلطان الدولة وقانونها ليجعل حياة الفلاح جحيما ، ويضعه فى وضعية أبأس من وضعيته فى عهد الأحزاب ، كان الخوف من المعارضة وصحفها يمثل رادعا لم يعد قائما فى عهد الثورة » ٠

★ غير أن البناء الفنى فى الفلاح أصيب بالخلل فلم تتطور الأحداث بالتفاعل والصراع وتغلب السرد ٠٠ وأصبحت الشخصيات أبواق لكلمات كبيرة هى كلمات المؤلف ٠٠ بجانب أن الراوية بدى فى تأمله للتغيرات فى العزبة كسائح يعكس السخونة والتلقائية وتعقد البناء وشاعريته وانسيابه فى رواية (الأرض) ٠

★ أيا كان الأمر فقد حاول الشرقاوى فى (الفلاح) أن يكشف عن تناقضات مرحلة التحول الاشتراكى فى القرية المصرية ٠٠ صحيح أن الفلاح تحرر من الاقطاع وشعر بكرامته واسترد حقوقه واختفت البطالة غير أن لم تقم به كوادر اشتراكية بل مجموعة من المواطنين الذين ليس لهم لون سياسى فقد انحازوا للأسر القديمة وتحالفوا معها وبدأت عملية استغلال آخر وقمع عانى منها الفلاحين أسوأ من أيام الاقطاع وربما تمت هذه العملية النقدية على حساب جماليات السرد الروائى ، لذلك ستصبح رواية (الفلاح) مجرد وثيقة تاريخية اجرائية غير أنها بعيدة عن استمرارية الخلق الفنى الذى يخاطب كل عصر ٠

★ ودائما يعود الشرقاوى لقريته يتأمل أوضاعها وخاصة فى ظروف تغيرات العالم ففى عام ١٩٥٦ أصدر رواية عذبة (قلوب خالية) وهى ترصد ما عانته القرية المصرية من آثار الحرب العالمية الثانية من خلال الطبقة الجديدة والتى كان أبرز أسبابها أن تطبيق الاصلاح الزراعى قصة حب رومانسية حالمة وواعية فى نفس الوقت غير أن للشرقاوى رؤية للمدينة ولذلك جاءت رواية (الشوارع الخلفية) مثقلة بخبراته فى دروبها وحياتها غير أنه أيضا يتابع تجربة صباه واواته الكبار الذين جاءوا من القرية ليواصلوا التعليم فى الجامعة ٠٠ لقد سجل حياته وهو طالب فى الثانوية وحياة أخواته الكبار طلبة كلية الطب والحقوق فى أحد الشوارع الخلفية من حى الحلمية الجديدة منطقة بركة الفيل خلال الصراع السياسى والطبقى واشتعال الحركة الوطنية عام ١٩٣٥ من أجل عودة الدستور والاستقلال وتشكيل الجبهة الوطنية من كل زعماء الأحزاب السياسية وممثلى الطلبة والعمال ٠

★ ان الشرقاوى كما عودنا دائما فى ابداعه الروائى يضع الأحداث الصغيرة فى حياة شخصياته فى جدل الصراع الاجتماعى ويصور ويجسد سلوكياتهم ومصائرهم عبر هذه الصراعات ٠٠ انه يمجد نضال الحركات الطلابية التى كانت فى طليعة النضال الوطنى والثورة الوطنية الديمقراطية وهو يختار حى بركة الفيل وأحد شوارعه الخلفية شارع عزيز وفى بيت (شكرى عبد العال) حيث يسكن الراوية وأخوته ٠

★ و (شكرى عبد العال) هو أحد هؤلاء الناس الذين لم يفقدوا الثقة يوما ، ولم تغب الابتسامة أبدا عن وجهة النحيل الأسمر المليء بالغضون منذ قال كلمته ذات مرة فى وجه رئيسه الضابط الانجليزى ، وتحرك ، فضربه بالكرسى ، من يومها — الى هذا اليوم من أكتوبر سنة ١٩٣٥ — وهو على المعاش ٠٠ جمدت به الحياة عند رتبة اليوزباشى فأقام فى بيته بشارع عزيز مهيبا صامدا ، يحتفظ بارتفاع قامته الطويلة

المديدة ، وبالضوء الخارق المنبعث من عينيه الواسعتين ، وبرأس لا ينحني ، وبصوت مازال واضح النبرات ، قويا عريضا خشنا ٠

★ وهو لم يفعل طوال حياته شيئا يندم عليه ٠٠ هكذا كان يقول دائما وهو على حق ٠٠ ولكم قدم من التضحيات !!

★ ففي سنة ١٩١٩ رفض أن يضرب المظاهرات وكان في رتبة اليوزباشي ونقلوه الى السودان ، وفاتوه بعد ذلك في كل ترقية وسبقه زملاؤه ، ولقي نفسه بعد عودته من السودان - في سنة ١٩٢٥ - ما زال في رتبة اليوزباشي يسبقه كل زملائه برتبتين على الأقل ، ويرأسه ضباط كانوا في المدارس الابتدائية عندما كان هو ضابطا في الجيش ٠٠ واشتعلت المظاهرات في كل المدن الكبرى اذ ذاك ، فطلبوا منه أن يقود حملة لسحق المتظاهرين ولكنه رفض ٠

★ انه لا ينسى أبدا ذلك اليوم من ربيع سنة ١٩٢٥ كان سادس يوم لوفاة ابنه الذى استشهد في مظاهرة المدرسة الخديوية قبل أن يكمل أعوامه الأربعة عشر وهو يقرع طريق الحياة بأقدام نشطة فرحة ، والرجولة المبكرة تتسلل الى كيانه المتحفز ، المنطلق ، واستدعى (شكرى عبد العال) الى وزارة الحربية وطلب منه التوجه الى طنطا للقضاء على اضراباتها التى أوشكت أن تتحول الى ثورة كاملة ، فرفض وانتهى الأمر بأن ضرب الضابط الانجليزى الذى يحكم ويأمر وصدر على الفور قرار ابعاده من الخدمة ٠٠ وقد ابتهجت امرأته بهذا الموقف وساعدته على اجتيازه ولم تعد تبكى أمامه ولدها الوحيد وبعد سنوات فجع (شكرى) في زوجته بعد قتل ولده بسنوات وأصبح أرمل يرعى بناته ووجد العزاء في أن يصبح أبا وأخا كبيرا لسكان شارع عزيز وكان أقرب سكان منزله لقلبه أخوة الراوية طلبة الحقوق والطب ، ويرصد ويصور الشرقاوى حياة أسر الموظفين وعاداتهم وهمومهم الصغيرة وحياة الطلبة في المذاكرة والسعى من أجل المعرفة والنضال الوطنى والمشاركة في الاضطرابات ويعتنى الشرقاوى بالتفاصيل ورسم نماذج أبناء الطبقة المتوسطة مع الاشارة للطبقة العاملة ممثلة في صاحب المطبعة الذى ينتمى للحركة النقابية والفكر اليسارى في هذه المرحلة ٠٠ ويعود الى الخدمة في وزارة الوفد ولكن ما أسرع ما يتكهرب الجو السياسى انقلاب صدقى ضد دستور ٢٣ وتندلع المظاهرات الطلابية والعمالية ويرفض (شكرى) أيضا هذه المرة ضرب المظاهرات ٠٠ ويعتقل بعض أبناء شارع عزيز ٠

★ هكذا صور وحلل وأرخ الشرقاوى لأحداث فترة ٣١ - ٣٥ وديكتاتورية صدقى وانعكاساتها على حياة القرية في الأرض ، والمدينة في الشوارع الخلفية ٠٠ فأبدع اتجاه الواقعية النقدية المناضلة التى لها نهج

تقدمى فى فهم صراعات الحياة الانسانية فى جدل العملية الاجتماعية غير أن البناء تقليدى والاعتناء بالتفاصيل والوصف ورنة الخطابية تملأ أجزاء من الرواية عند الشرقاوى فهو يكتب من أجل تقديم رؤية نضالية للواقع ويوظف الرواية فى رؤيته ووعيه السياسى فالشرقاوى كاتب مناضل يكره انعزال الفن عن الواقع ٠

★ وابداع الشرقاوى فى القصـــة القصـــيرة قليل فلم يقـــدم إلا مجمـــوعتين :

١ ـ مجموعة أرض المعركة عام ١٩٥٢ وهى لوحات وحكايات عن المقاومة الشعبية والنضال الوطنى فى تاريخ مصر المعاصر ٠٠ حيث كانت معركة المقاومة المسلحة فى مدن القنال ضد الاحتلال الانجليزى بعد الغاء ماهدة ٣٦ مفتعلة ولن يبقى من هذه القصص شىء للتاريخ الأدبى الا علو صوتها الزاعق لتمجيد كفاح الشعب المصرى ، فهى لا تهتم بالبناء الفنى والتعبير غير المباشر ومجموعة (أحلام صغيرة) ١٩٥٤ وهى مجموعة قصص تتفاوت بين الاتجاه الرومانسى والواقعى لا تتجاوز هموم القصة القصيرة شكلا وموضوعا فى هذه المرحلة ومعظمها ينشر بجريدة المصرى ، والواقع أن ابداع الشرقاوى فى القصة القصيرة كما وكيفا لم يكن مميزاً بخلاف انجازه الشـعرى والروائى والمسرح الشعرى ، فالقضايا السياسية والاجتماعية ورؤيته الشمولية أرحب وأنسب لطرحها ، فقد كان له نفس طويل ورؤية تاريخية ملحمية ٠

٣ ـ عبد الرحمن الشرقاوى وتاسيس المسرح الشعرى :

لقد أدرك الشرقاوى ـ أن المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة ولكنه قطعة مكثفة منها ، ولذلك فان الشـــاعرية هى الأسلوب الوحيد للعطاء المسرحى ؛ والشاعرية هنا لا تعنى النظم مجال من الأحوال ، لذلك وظف التعبير الشعرى توظيفا دراميا وجدد من الأوزان والصور والمجاز لتصوغ عينة درامية شعرية لها دذلتها السياسية والفكرية وتجاوز بذلك مسرح أحمد شوقى الذى كان الشعر بنبرته الزاعقة منفصل عن السياق الدرامى ورسم أبعاد الشخصية من خلال الحوار والواقع أن تطور الشرقاوى كشاعر مجدد للعروض ومؤسس وأحد رواد شعر التفعيلة والذى جعل من مفردات القصيدة لغة الحياة اليومية وهمومها كان شـــعره يحتوى على صياغة وصور درامية لعل أبرزها قصيدته المشهورة من أب مصرى الى الرئيس الأمريـــكى ٠

★ ولقد اعتمد المسرح الشعرى عند الشرقاوى على التاريخ والتراث ومواجهة القضايا السياسية الساخنة التى تتعلق بقضية الحرية والتقدم والنضال من أجل العدالة ، فكل من مسرحيات (مأساة جميلة) (وطنى عكا) تناقش قضية اصراع الوطنى الجزائرى ضد الاحتلال وتقنى للحرية وتمجد النضال الوطنى ، كذلك (وطنى عكا) تناقش الصراع الفلسطينى (الصهيونى) ومن التاريخ الاسلامى استمد مأساة استشهاد الحسين وتمرده على مبايعة يزيد بن معاوية والنضال العظيم الذى خاضه ، وكانت الحسين شهيد الحسين ثائرا ٠٠ ثار الله أروع وثيقة شعرية درامية عن صراع الحق ضد التزوير ومواجهة قمع دولة بنى أمية المعادية للبيت الهاشمى ومؤسسة النظم الملكى أما (أحمد عرابى زعيم الفلاحين) فهى تمجد ثوة عرابى أبو الوطنية والديمقراطية فى تاريخ مصر الحديث والذى تحدى صلف وغرور أسرة محمد على وأعلى من صوت الفلاح المصرى فأصبح ضميرا لنضال الشعب المصرى حتى رغم هزيمته التى ثار لها أحفاده ضباط ثورة ٥٢ فأسقطوا آخر ملوك أسرة محمد على وطهروا مصر من الاحتلال الانجليزى •

★ ويعود فى مسرحية (النسر الأحمر) الى تاريخ حروب وانتصارات صلاح الدين الأيوبى وتحريره للقدس من أيدى الصليبيين ٠٠

★ فالتاريخ فى مسرح الشرقاوى هو المصدر الغالب فى مسرحه الشـــعرى وتبقى أروع وأكمل وأنضج مسرحياته الشـــعرية (الفتى مهران) •

★ ونتوقف عند الشعر والثورة فى مسرحية ثار الله : الحسين ثائرا وشهيدا لأنها تتويج واكتمال لعطائه الدوب فى تأسيس شكل ومعنى المسرح الشعرى المعاصر فى أدبنا ، لقد توحد فيها فى اتساق ونضج الموقف والحدث الدرامى مع التصوير والتشكيل الشعرى ، وتجســيد الحوار الدرامى بقدرات شعرية متألقة وصــور مجازية مركبة وثقافة ، تجســد وترسم بالصورة والمحسوس أبعاد الموقف واللحظة الدرامية وتقدم البعد النفسى والفكرى والعقلى للشخصيات وتصوره قبل ذلك وبعد ذلك حقيقة وجوهر اللوحة التاريخية وجدل العملية الاجتماعية فى امتداد وفضاء الماضى وتوتر الحاضر ويسقط بظله على المستقبل ، بقضاياه المعاصرة المحتدمة من مشكلات وهموم المواطن العربى والتى كانت حياة ومسيرة ونضال وشهادة الحسين رمزا ومحورا وعنوانا لها تناقش مجريات واضحة قضية الانسان وموقفه من السلطة والعدالة والحق والحرية والصدق وتراث المفاهيم التقدمية فى الفكر الاسلامى الذى أسسه الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وقامت ضده الثورة المضادة ثورة التجار والارستقراطية التى قادها بيت أمية وتزعمها معاوية بن أبى سفيان

★ لقد أدرك الشرقاوى بنفاذ عناصر الدرامة الشعرية التى لم تحققها محاولات أحمد شوقى وعزيز أباظة ، ولعل أبرزها أن الشعر لابد أن يبرر وجوده دراميا ، فالشعر يجب أن يكون أداة تعبير ولا يجب أن تشعر به شعورا مكتملا فى الدراما الشعرية وانما يجب أن تشعر بالدراما نفسها يعنى بأشخاصها وأحداثها ومواقفها دون أن تسترعى انتباهنا أنها مصاغة شعرا وكون الشعر فى الدراما أداة تعبيرية فقط فهو لا يزيد عن امتاع المتفرج الذواق للشعر الى جانب مشاهدته للمسرحية ٠

★ ولعل الشرقاوى يحقق هنا ما قاله ن ٠ س ٠ اليوت فى مقالته الدراما والشعر (الى هذا المجال الرهيف من الحساسية وفى اللحظات التي يتحقق فيها ذلك تتألق هذه المشاعر الوجدانية التى لا تستطيع سوى الموسيقى التعبير عنها) ٠

★ يغرق ويندمج القارىء على الفور فى تتابعات المناظر الحافلة بالوصف والتجسيد والحوار والروعة المهيبة فى الأداء ومخاطبة العقل والوجدان بالمنولوج والديالوج عن رحلة صدام الامام الحسين (ثأر الله) ضد الزيف والقهر والتسلط الذى فرضه معاوية بعد قتل أمام المتقين على بن أبى طالب وضرورة مبايعة يزيد بن معاوية الفاسق ، فيرفض الحسين وشيعته ، فالمجد لمن قال ـ لا ـ وتحمل فى بسالة مسئولية الرفض ، انه يصرخ ويخاطبنا حتى الآن (ما عاد فى هذا الزمان سوى رجال كالمسوخ ، يمشيون فى حلل النعيم وتحتها انين القيود) (يا أيها العصر الذى لأنت غاشية العصور قد أمر المتقين الى سلاطين الفجور) (يا أيها الشرفاء لا تهنوا اذا طغت الذئاب سيروا بنا كى تنقذ الدنيا من الفوضى) ٠

★ ان الشرقاوى فى سرده الملحمى ونهجه الواقعى الذى يجسد ويبعث مجد وفرح الانسان ، يجسد ويشخص وقائع نضال حياة الحسين فى ذروة صدامه مع بنى أمية ، ويقدم استشهاده ملتزما بوقائع التاريخ ، وكتب السير غير المحرفة ولا يغرق فى الأساطير والتهويمات ، فهو يقدم الحسين كخلاصة لميراث ثورى لتعاليم الرسول والصحابة ويبرزه كانسان بسيط وفتى عربى يدرك مسئوليات التاريخية ويواجه مصيره ويعلم ويذكر أصحابه وأبنائه بكل التعاليم التى تمجد الانسان ويدرك أن دمائه ستصوغ فجر البشرية التي ستظل تقاتل القهر والظلم والتسلط حتى الآن ٠

★ انه يستشهد وهو يقول (فلتذكرونى ان رأيتم حاكميكم يكذبون ويغدرون ويفتكون والأقوياء ينافقون والقائمين على مصالحكم يهبون القوى ولا يراعون الضعيف ، فلتذكرونى عند هذا كله ولتنهضوا باسم الحياة كي ترفعوا علم الحقيقة والعدالة) ٠

★ وفى عام ١٩٦٦ أصدر عبد الرحمن الشرقاوى أهم مسرحياته الشعرية أحكاما فى البناء الجمالى وأكثرها شجاعة فى نقد سلبيات النظام الناصرى ويكاد فيها الشرقاوى ولشدة وعيه أن يقرأ المستقبل ووقوع كارثة ١٩٦٧ هى مسرحية تستلهم تراث الفتيان والشطار فى تراث الشعب المصرى العربى ، كانت من أصدق الكلمات التى قيلت لحكم الفرد والوصاية على الشعب ، ان الشعب هو الحصن والملاذ الأخير وقد سببت للشرقاوى زمات كادت تصل لمنعه من الكتابة ٠

★ ان مكان وزمن المسرحية ، قرية مصرية فى عصر المماليك الجراكسة فى القرن الخامس عشر ويتوالى على هذا المكان وخلال هذا الزمن أحداثا تنمو نموا طبيعيا دراميا فى عشرة مناظر تكون بنية المسرحية فالقاهرة قد اضطرب الأمر فيها ، انها تعانى التمزق وسطوة حكم المماليك والسلطان يعد البلاد لغزو جديد على السند ليغنى الخزانة مما يفىء من الغزو رغم أن هناك خطر وقيد يطوق بيت المقدس وبلاد الشام كله ، غير أن تجار التوابيل فى القاهرة قد أزعجهم سيطرة تجار البرتغال على فلفل السند فدفعوا السلطان الى الحرب ، ولقد أصدر السلطان الأمر أن يتقدم كل فتى من رجال الفتوة لينضم الى الجيش فى فترة مداها من اليوم عشرون يوما والا السجن ٠

فمن هؤلاء الفتيان ٠٠ ؟

ان زعيمهم مهران الحبسود يقدمهم لنا فى هذه الكلمات العذبة التى يذوب فيها الشعر مع الدراما قائلا :

« نحن شققنا فى صخور الجبل الصلد بيوتا وأقمنا فيه دولة تفرض العدل وتحلم بحياة فاضلة وهى تبنى بالموادات علاقات البشر وورثنا من تقاليد الصعاليك العظام وأخذنا من تعاليم الفتوة واتخذنا من على والحسين مثليين فى النضال الحر من أجل انتصار الحق والحكمة والعدل وتحقيق السلام ثم الاستشهاد من أجل الذى تؤمن به » ٠

★ نعم زمن تسود فيه الفوضى وغياب القوى المنظمة التى تحمى الشعب تقدمت مجموعة من الفتيان يقودن الفتى مهران ـ والمسرحية مليئة بالرموز التى تقصد بروز المؤسسة العسكرية وسيطرتها فى تحالف مع أجهزة الأمن والمصفين وأصحاب الفتاوى المنافقة كل ذلك تحيط بالسلطات ويعزله عن الشعب ٠٠ وكان الشرقاوى كان يخاطب خلف قناع الفتى مهران (عبد الناصر) فى قمة سطوته ؛ ويحذره من الكنة والمنافقين والذين يأكلون على كل الموائد ٠

٤ ـ اسلاميات الشرقاوى :

ان رؤية نقدية بصيرة لمنظومة اسلاميات عبد الرحمن الشرقاوى والتى توافر عليها فى سنواته الأخيرة ، تؤكد سمات منهج علمى مادى جدلى ـ فى زواج مع نهج روائى واقعى يتقصى فيه أحداث ووقائع الدعوة الاسلامية فى ظهورها وتطوراتها كثورة انسانية تدعو للحق والحرية والعدالة كما درسها فى كتابه الفذ (محمد رسول الحرية) ثم أعقب ذلك ترجماته المبدعة لكل من أبى بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب وعلى امام المتقين وعمر بن عبد العزيز وكتب أئمة الفقه التسعة ، وابن تيمية الفقيه المعذب وثورة الفكر الاسلامى ، وقراءات فى الفكر الاسلامى .

★ ولا يمكن تحديد وتقييم اضافات الشرقاوى فى دراساته وسيره الاسلامية دون أن نرجع لجهود كل من طه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، والعقاد فى انجازاتهم عن الاسلاميات ، وأبرزها على هامش السيرة والشيخان ومرآة الاسلام ، والوعد الحق وعلى وبنوه عند طه حسين ، وأبى بكر الصديق وفى منزل الوحى ، وحياة محمد لمحمد حسين هيكل ، والعبقريات للعقاد .

★ فعند طه حسين ، كانت النزعة التاريخية الاجتماعية ، بجانب الصياغة الروائية تحكمان اسلامياته ، وعند هيكل كان تأكيد وابراز واستخدام المناهج العقلانية والرد على خصوم الاسلام ، والتشريح العلمى بمفهوم التنوير فى القرن الثامن عشر للدعوة الاسلامية وأعلامها ، وعند العقاد ، كانت النزعة الفردية المثالية ، ودراسة دور الفرد فى التاريخ ومفهوم البطولة الانسانية متأثرا فى كل ذلك بالمفكر الانجليزى (كاريل) .

★ أما عند الشرقاوى ، فالرؤية المادية الجدلية للحدث التاريخى ودور الفرد فى التاريخ تقدمان فى صياغة روائية واقعية وملحمية تقدمان دعوة ومفهوم الاسلام كثورة انسانية شاملة هى خلاصة خبرات الانسان الطويلة ضد القهر والا عقل ، وهى دعوة تاريخية ومعاصرة للحق والحرية وتحرير الانسان والعدالة تصوغ معجزا حالما وبريئا للانسان على الأرض ، فلا معجزات ولا خرافات ولا تهويمات مثالية بل فكر وقانون واردة ونضال خلاق صلب لصالح البشرية ككل .

★ والأهم من ذلك أن تعمق الشرقاوى فى الأصول التاريخية والحياتية للعالم وفكره ومعتقداته ودياناته وقت ظهور الدعوة الاسلامية تؤكد ان أن الاسلام كان صياغة وتكوين لكل المنجزات الفكرية والروحية التى قدمتها الحضارات القديمة المصرية والفارسية والهندية واليونانية

والرومانية ، وأنه كان واسع الأفق فى هضم واستيعاب لكل الجوانب المضيئة والايجابية فى هذه الحضارات ، ثم أضاف اليها أبعادا ، خلاصتها معانقة الفكر مع العمل ، وعبادة الله واحترام انسانية الانسان ، السماء والأرض ، القلم والسيف ٠

★ ولعل فى هذه النظرة الرحبة التى يقدمها الشرقاوى فى اسلامياته ردا على ضيق الأفق والتعصب للتيارات الاسلامية الارهابية التى تطل برأسها على الانسان المصرى والعربى ، ومحاولة أن تعود بنا الى عصور الجهالة واللامعقول والتردى الفكرى والأخلاقى والتعصب والظلام والغباء ٠

★ ونتوقف عند أبرز كتاباته الاسلامية المضيئة والمؤثرة أقصد كتابه القيم (محمد رسول الحرية) صدر عام ١٩٦٢ ٠٠ ان عبد الرحمن الشرقاوى ينهج فى سيرته الرصينة عن (محمد الرسول) نهجا روائيا شامخا مهيبا بمزج العينى بالمتخيل ، والحدث التاريخى المستقى من أمهات المراجع القديمة والحديثة مع الرمز وشاعرية التناول وعمق التحليل العقلانى مع همس الوجدان ، الحالم ليقدم (محمدا رسول الحرية) كعلم ورمز شامخ للبطولة الانسانية الحالمة بالعدالة والتقدم والخلاص للانسان العادى المغمور ، والدفاع عن كرامته وانسانيته ٠

★ انه يقدم ويبرز ظهور الاسلام ليس كدين سماوى فقط بل كثورة اجتماعية شاملة تجتث جذور التدنى والقهر والعبودية والاستغلال والفساد وتبعية قيم مجتمع التجار ٠

★ فالشرقاوى يكشف عن ارهاصات مهدت لظهور الرسول ودعوته تبناها بعضا من أبناء (مكة) الذين تمردوا على أقانيم عبادة الأصنام وتمزق وفساد الحياة الاجتماعية ، وهم (ورقة بن نوفل) و (عبد الله بن جحش) و (عثمان بن الصويرث) و (زيد بن عمور) كلهم معن بالبحث عن الحقيقة وسط زحام الخديعة والأكاذيب ٠

★ وقد بكى (محمد) قتل هذا المبشر (زيد بن عمرو) فقد قابله واستمع له وخفق قلبه بما قال من كلمات وضاءة فى هذه العتبة ٠

★ لقد سافر الرسول فى رحلات تجارية الى الشام واليمن والتقى بالأحبار والكهان واستمع لهم واعتزل الأصنام وفكر فى خلق السموات والأرض لذلك كان طبيعيا أن يمقت قيم ومثل مجتمع التجارة واضطهاد العبيد ولقد تقبل الرسالة فى رهبة غير أن الله كان قد أعده لها خير اعداد وزوده بروح من عنده ٠

★ ويتابع الشرقاوى فى تفصيلات موسعة شيقة ويسر ملحمة بداية اندلاع ثورة الدعوة وعنف مقاومة الجاهلية لها وصبر النبى وصـــلابته وعبقريته ونمو أصحابه ومؤيديه ، وقرار هجرته الى المدينة المنورة وتمرد العبيد على السادة ثم غزوة مكة وقتاله بالسيف لنصرة دين الله وتأسيسه الاسلامية وتوحيده للقبائل العربية .

★ والشرقاوى فى كل هذا يرفض الأكاذيب والهالات غير العقلية فى سيرة الرسول ويكشف الدوافع الخفية الاجتماعية والانسانية وجدل علاقات الملكية والاستغلال فى انبثاق الدعوة الاسلامية كثورة فى حلقات ثورات الانسان المضطهد ..

٥ ــ عبد الرحمن الشرقاوى بين (عبد الناصر) و (السادات) :

هذا التحليل الاجمالى لابداع الشرقاوى الشعرى والروائى والمسرحى يعطينا اليقين أن الشرقاوى أكثر كتابنا اشتباكا مع صراع الحركة الوطنية الديمقراطية وتركيزا على قضــــايا النضـــال من أجل الحرية والتقدم والعـــدالة .

★ والواقع أن الشرقاوى كان من طليعة مناضلى الحركة الوطنية منذ أواخر الأربعينيات وكان من الطليعة الوفدية ثم اقترن من اليسار ونظم فى مجموعة دار الأبحاث غير أنه ما أسرع ما ضـــاق بمؤامرات التنظيمات الماركسية ويبدو أنه كان له طبيعة الشـــاعر والمبدع التى تصطدم مع برجماتية السياسى بجانب مدى الحرية التى تشكل تكوين الشاعر والفنان ... أنه نموذج دال معبر عن أزمات الكتاب والفنانين فى صراعهم مع ضروريات الالتزام والانتماء وخبايا التنظيمات السرية .

★ أيا كان الأمر فقد شارك فى ذروة احتدام الحركة الوطنية فى صعودها فى اضطرابات ومظاهرات ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال .. واعتقل فى سجن مصر ، وسجن الأجانب فى هذه الفترة وكتب أشعارا مازالت مصادرة حتى الآن أبرزها (امسك زمرتك) و (من وراء الأسوار) و (نجوى) و (أشواق) عام ١٩٤٧ .

★ وقد مارس الكتابة فى جريدة (الشعب) عام ١٩٤٥ ومجلة الطليعة الشهرية عام ١٩٤٦ وجريدة (المصرى) فى أواخر الخمسينات حتى ٥٤ وشارك فى تأسيس مجلة الغد سنة ١٩٥٢ مع زميل عمره وكفاحه الرسام حسن فؤاد الشرقاوى مهد بنضاله السياسى ودعى لكثير من الأحلام التى حققتها ثورة يوليو ١٩٥٢ ... ولقد عاملته الثورة بحذر وعانى من المآسى فى بداية عهد عبد الناصر .. الذى اصطدم باليسار وكانت قمة الصدام فى أحداث مارس ١٩٥٤ حيث اختار الشرقاوى جبهة الدفاع عن

الديمقراطية ضـــد الديكتاتورية التى انتصرت وتمكن عبد الناصر من السيطرة على اتجاه الثورة ·· وقد طرد شقيقه د· عبد المنعم الشرقاوى من الجامعة فى ١٩٥٤ مع ٤٠ من أســاتذة الجـامعة منهم لويس عوض وعبد العظيم انيس ومحمود أمين العالم وآخرين ·· وفى صدام آخر اعتقل شقيقه الكبير د· عبد المنعم الشرقاوى وعذب فى السجن الحربى ، فى الســـتينيات ·

★ ورغم ذلك فقد رحب الشرقاوى بقيام ثورة ٥٢ رغم تحفظاته وحذره من قمعها لانجاحات اليسار والوفد وتعاونها فى البداية مع الاخوان المسلمين ·· ولقد ناضل الشرقاوى ضد الملكية فأسقطتها الثورة ، وكرس ابداعه من أجل حقوق الفلاحين ضد قهر الاقطاع خاصة فى دفاعه المجيد عنهم فى روايته (الأرض) فأصدرت الثورة قوانين الاصلاح الزراعى وضربت الاقطاع وبدأت عملية استئناف المقاومة ضد الاحتلال الانجليزى حتى حققت الجلاء ، وكل ذلك مطالب ناضل يسارى يبدو أنه كان من الهمس الدائر فى الدوائر السياسية العالمية أن الولايات المتحدة الأمريكية كانت لها دور فى انتصار الانقلاب العسكرى فى يوليو ٥٢ ونجاحه والوقوف ضد تحرك القوات الانجليزية التى كانت تعسكر فى القنال ، والواقع تاريخيا أن اتجاه الثورة فى البداية والتى كان يسميها اللواء محمد نجيب الذى كان رمزا ظاهريا للثورة (الحركة المباركة) ويلخص أهدافها فى ثلاثة أهداف الاتحاد والنظام والعمل بجانب الغاء دستور ٢٣ رغم ما أعلنته الثورة فى البداية من شعارات أهمها نحن نحمى الدستور ، لقد لونت الثورة فى بدايتها بلون الفاشية · وخاصة فى صدامها من القوى اليسارية والتقدمية والديمقراطية ·

★ ورغم ذلك فثمة تساؤل غامض حول تعاون الشرقاوى مع صحافة الثورة كما حدث مع لويس عوض ، صحيح أن ثمة عناصر يسارية كانت موجودة رغم قلتها فى صفوف ضباط الثورة ولعل الشرقاوى كان على صلة بهم ·· غير أن أكبر تساؤل حيرنى حتى الآن هو علاقة الشرقاوى بالسادات ··· يبدو أنه كان على معرفة به قبل الثورة فهو من المنوفية نفس المحافظة التى ينسب اليها الشرقاوى ·

★ أيا كان الأمر فقد عمل الشرقاوى بجريدة الجمهورية ومجلة التحرير وهى مجلات أسستها الثورة وكان يرأس مجلة التحرير ثروت عكاشـــة ·

★ غير أن الواجب يقتضى أن نقول أن ضـــغط الصراع الطبقى ومخططات أمريكا أوراثة الانجليز فى منطقة الشرق الأوسط وأحلاف الدفاع المشترك وما قيل عن مشروع ايزنهاور ، بجانب استجابة وحس عبد الناصر

الثورى لمتطلبات النضال الوطنى سيطر على اتجاه الثورة نحو الصدام مع الولايات المتحدة الأمريكية ورفض عبد الناصر الانضمام لحلف بغداد وهاجم عميل الانجليز والأمريكان نورى السعيد وبدأ للتفكير فى مشروع بناء السد العالى وأدرك الشرقاوى كل هذه التحولات فأسرع بكتابة مقال ١٩٥٥! لماذا لا نحاور الشرق ويبدو أن هذا المقال أزعج عبد النـــاصر فهو كان يستعد للاتجاه نحو الشرق والكتلة الشرقية خاصة بعد الهجوم الاسرائيلى على الجيش المصرى فى غزة ورفح ... وبدأ فى سرية مشروعات صفقة الأسلحة مع تشيكوسلوفاكيا المهم اعتقل الشرقاوى على أثر كتابته لهذا المقال لمدة يوم فى السجن الحربى وعانى ويلات الرعب من احتمال التعذيب غير أن السادات تدخل وأفرج عنه وكان وقتها السادات رئيسا للمؤتمر الاســـلامى .

★ وبدأت تتصاعد نذر الصراع الوطنى والتى انتهت بتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثى ٥٦ وانحياز عبد الناصر لحركة التحرر الوطنى .. وألقى الشرقاوى بكل ثقله فى المشاركة بوعى دكتابة سياسية وابداعية فى أتون هذه المعركة وتحققت مقولته عن الاتجاه الى الشرق وبدأت علاقات مصر بالمعسكر الشيوعى والاعتراف بالصين الشعبية وعقد مؤتمر باندونج وأعلنت حركة عدم الانحياز وأقطابها عبد الناصر وتيتو ونهرو وكتب الشرقاوى عدة مقالات فى جريدة الجمهورية تؤكد أهمية هذا الطريق للتحرر صدرت فى كتاب باندونج والسلام العالمى ١٩٥٥ ، ولكن جاء القرار غريب لا نعرف من المسئول عنه بطرد الشرقاوى وعدد من ألمع الصحفيين من جريدة الجمهورية ونقلهم الى مؤسسات القطاع العام ومنهم أحمد عباس صالح والخميس وسعد الدين وهبه وسعد مكاوى ولا نعرف هل المسئول عبد الحكيم عامر أم عبد الناصر الموضوع غامض حتى الآن غير انه له علاقة بضرب اليسار وأبعد الشرقاوى وركن فى مؤسسة السينما بلا عمل .. فاعتكف على الابداع الأدبى والدراسات الاسلامية فأصدر عام ١٩٦٢ كتابه الفذ (محمد رسول الحرية) وقد اعترض عليه الأزهر وطلب مصادرته ، غير أن عبد الناصر تدخل وأصدر الكتاب بعد أن أرسل الشرقاوى اليه تلغراف .

★ وقد كان الشرقاوى على صداقة مع رجل النظام فى النشـــاط الأدبى أقصد يوسف السباعى وهذا أمر يدعو للتساؤل ، كم أن الشرقاوى لم يعتقل فى حركة الاعتقالات الشـهيرة التى ضمت كل أجنحة اليســـار الماركسى عام ١٩٥٩ وهذا أيضا يدعو للتساؤل .. غير أن من الأنصاف أن نقول أن الرجل توقف عن الكتابة فى الصحافة طوال فترة اعتقال اليسار ومن الإنصاف أن نسجل شجاعة الشرقاوى فى نقد النظام الناصرى فى مسرحيته (الفتى مهران) والتى صدرت عام ١٩٦٦ فقد هاجم الكتبة

وأجهزة الأمن ومفتى التبرير والمنافقين الذين عزلوا السلطان عن الشعب ويوجد بالمسرحية منولوجات طويلة موجهة لعبد الناصر تحتج على حرب اليمن وتوجد رمزيات عن أدانة اليسار لحل تنظيماته والذوبان فى الاتحاد الاشتراكى .. غير أن الأمانة تقتضى أن نذكر أن المسرحية نشرت مسلسلة فى مجلة الكاتب التى كان يصدرها جناح يسارى قومى بزعامة كمال رفعت أحد المقربين من عبد الناصر فى نظامه وصدرت فى كتاب وعرضت على المسرح كل ذلك فى عهد عبد الناصر والمحصلة أن وضع الشرقاوى فى ظل نظام عبد الناصر كان وضعا لا يستحقه كاتب شريف ديمقراطى ويسارى .. وهذا ربما سيدفعه بالترحيب بعهد السادات غير أن امرجل لم يهاجم فى حياته عبد الناصر ولم ينضم لفريق الكتبة الذين نهشوا عبد الناصر وايجابياته بعد انقلاب ١٥ مايو ٧١ وبداية الثورة المضادة والتراجع عن كل ما حققه عبدالناصر من مكاسب وسياسات خارجية تحريرية وسياسات داخلية اشتراكية .

★ وقد التقيت بالشرقاوى عقب صدور مسرحية الفتى مهران بمجلة الكاتب وغضبت من مقالة محمود أمين العالم التى كانت عبارة عن تقرير مباحثى ضد الشرقاوى وكتبت دراسة طويلة اتصفت المسرحية فنشرت بمجلة العلوم البيروتية واتصلت بالشرقاوى وقابلته وعندما قرأها رحب بى ولاحظت مدى المرارة التى كانت يحسها تجاه مقالة العالم زميله فى الاتجاه وتمت المقابلة بحضور الروائى الفنان سعد مكاوى الذى كان مركونا هو الآخر بمؤسسة السينما ويعانى من الاحباط والانكسار .

★ وتوطدت علاقتى بالشرقاوى واهدانى كتبه وتابع كتاباتى وكان حريصا حذرا من الاعتراف بمدى الاجحاف الذى كان يعانيه غير أنه كان صلبا وواصل الحفاظ على رأيه وكرامته واقصرف للعمل والابداع فى صمت .

★ وعقب سيطرة السادات على الحكم وفى بداياتة كتب الشرقاوى مقالات يؤيد فيها السادات ويدعو للديمقراطية .. وعين عضوا بمجلس ادارة أخبار اليوم التى كان يرأسها احسان عبد القدوس آنذاك ويبدو أن احسان استياء من فرض الشرقاوى عليه فعامله معاملة غير جديرة بقيمته فلم يكن للشرقاوى مكتب أو عمل بل عندما أبدى رغبته فى رئاسة مجلة آخر ساعة رفض احسان .. وزرته ذات يوم فى أخبار اليوم فوجدته محررا يجلس فى مكتب فيليب جلاب على كرسى بجانب مكتبه ولقد أسرع السادات بتعيينه عام ١٩٧١ رئيسا لمؤسسة روز اليوسف .

★ ورغم موقف احسان من الشرقاوى فقد كان الشرقاوى نبيلا وكريما من احسان ففى عام ١٩٧٦ كانت روز اليوسف تستعد لاصدار

عدد ممتاز عن مرور خمسين عاما على تأسيسها وقد عرضت على صلاح حافظ نائب رئيس التحرير عمل حوار مع احسان عبد القدوس وكان احسان فى أزمة مع السادات عقب اقالته من أخبار اليوم وتسليمها لمصطفى أمين وعلى أمين بعد الافراج عن مصطفى أمين وكان احسان مركونا بالأهرام يعانى مرارة وقد كنت قريبا منه فى هذه الفترة وأعرف كل ما يعانيه من مرارة من السادات الذى كثيرا ما ساعده أثناء طرده من الجيش قبل الثورة .. وقد رحب احسان بالحوار خاصة عندما أقنعته بأن الحوار سينشر فى نفس صفحات الباب الذى تعود احسان أن يكتب فيه فى روز اليوسف - بعنوان أمس واليوم وغدا .. واعترف أن الشرقاوى احتفل بالحوار . وعندما نشر تم الصلح بين احسان والشرقاوى فى بيت حسن فؤاد وأعلن أن الشرقاوى سيكتب سيناريو فيلم عن قصة يكتبها احسان عن حياة ونضال أمه السيدة فاطمة اليوسف ولم يتحقق هذا الحلم .

★ وقد شهدت آخر لقاء مؤثر بين احسان والشرقاوى قبل رحيل الشرقاوى بشهور اذ أنى كنت فى زيارة احسان بالأهرام فطلب منى أن أصحبه الى مكتب الشرقاوى الذى كان كاتبا متفرغا بالأهرام .. غير أنى لاحظت أن الشرقاوى انشغل عن احســـان بالرد على التليفونات ومقابلة الصحفيين الصغار فاستاء احسان وغادر مكتبه معى ، غير أن الشرقاوى صحبنا حتى باب الاصعد وقال لاحسان وهو يضحك .. تصور عبد الرحمن يلومنى على أن منعزل عن الكتاب الشبان بخلاف نجيب محفوظ ثم قبل احسان بمودة وقبلنى وكأنه كان يودع احسان .. هذه لحظة لن أنساها لكاتبين كبيرين حاولا أن يحافظا على استقلالهما رغم قربهما من السلطة .

★ وقد شهدت وعاصرت مرحلة تولى الشرقاوى رئاسة مؤسسة روز اليوسف وهى مرحلة صعبة ومحرجة يجب أن تقيم بموضوعية وصراحة وبلا عواطف لأنها تطرح تساؤلا عن مدى صدق الشرقاوى مع قيمه ومع كتاباته الوطنية وابداعاته المناضلة التى عرفتها منذ أن قرأت الأرض وهى تنشر فى جريدة المصرى أعوام ٥٣/٥٢ فقد أتاح لى الشرقاوى الكتابة بانتظام فى روز اليوسف وكنت كأنى محررا منتظما بها وهى مرحلة هامة من حياتى مارست فيها العمل الصحفى وعرفت خباياه وطقوسه وأسراره رغم أننى كنت منتدبا من مؤسسة الأدوية الى جهاز الثقافة الجماهيرية حيث ساعدنى سعد الدين وهبه رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية آنذاك على البعد عن الوظيفة المجهدة كمحاسب وأتاح لى نوع من التفرغ ساعدنى على الانتظام فى الكتابة بروز اليوسف ، ويجب أن أذكر مساعدة صحفى وطنى هو يوسف صبرى الذى كان نائب رئيس التحرير وصحفى فنان وقصاص مخضرم هو فهمى حسين الذى كان مديرا للتحرير لقد شجعنى وأبرز كتاباتى فى هذه الفترة وأنا أدين لهم بالجميل مع التحفظ ، على

مدى انغماسهما فى محاولة التوفيق بين مواقعهما وبين التحولات التى كان يقوم بها السادات ضد المشروع الناصرى ، والارتماء فى أحضـــان أمريكـــا .

★ والواقع أن الشرقاوى واجه موقفا صعبا فى روز اليوسف خاصة فى الظروف السياسية التى كانت تمر بها مصر بعد هيمنة السادات على الحكم فتركيبة روز اليوسف معقدة بين اليسارين والناصريين والسادنيين وكتاب كل العهود وأصدقاء أجهزة الأمن وقد حاول السادات أن يوفق بين هذه الألوان غير أنه أراد فى البداية أن يعتمد على نوعية من الصحفيين الوطنيين الشرفاء أصحاب الميول التقدمية المستقلة ، وقد واجه فى البداية الصراع مع أحد رجال عبد القادر حاتم وهو محاسب واصل كان عضوا منتدبا يهيمن على الشئون الادارية والمالية وقد استطاع الشرقاوى أن ينتصر فى معركته وتخلص منه ويبدو أن السادات سانده فى هذا الوضع وعين لويس جريس عضوا منتدبا فصال وجال وساند وعين ورغم رجاليته ومحاسبيه .

★ غير أن الجدير بالتسجيل هو صعوبة الخط السياسى الذى حاول الشرقاوى أن ينهجه فى تحرير واتجاه روز اليوسف وهذا أمر غامض وملىء بالتساؤلات .. كان السادات يجتاز صراع صعب الموقف على الجبهة هل نحارب أم نظل ننتظر الحل السلمى .. واندلعت مظاهرات الطلبة والعمال تطالب بالحرب والتحرير .. وكان الشرقاوى يســـلك سبيا عقلانى فى هذه المرحلة فهو حريص على الدعوة للتحرير وكشف الصـــهيونية وحليفتها الولايات المتحدة ولم يشـــارك فى الحملة على عبد الناصر .. غير أنه كان يبرر مواقف السادات لحد ما .. ولم يوقع على عريضة الكتاب التى تضامنت مع الحركات الطلابية وأذكر أنى أجريت من جانبى الخاص حوارا هاما مع توفيق الحكيم وكان مغضوبا عليه من السادات لأنه كان أول الموقعين على هذه العريضة وأجريت الحوار فى الاسكندرية فلامنى الشرقاوى ومنع نشر الحوار كذلك يحسب على الشرقاوى موقفه من نقل الصحفيين اليساريين والناصريين الى الاستعلامات عام ١٩٧٢ فقد اتخذ موقفا ضعيفا ..

★ وعندما قامت حرب ٦ أكتوبر نشر الشرقاوى حوارى مع توفيق الحكيم يوم ٩ أكتوبر وكان توفيق الحكيم قد قرأ فى هذا الحوار يقظة روح مصر وعودة الروح والبعث لها ، وكان هذا موقفا انتهازيا .

★ غير أن المشكلة الصعبة هو أن خط الشرقاوى الوطنى التقدمى لحد ما اصطدم مع ارتماء السادات فى حضن أمريكا وتأييده لمخطط كيسنجر والتلويح بالصلح مع اسرائيل .. أين كان الشرقاوى كرجل يدير مؤسسة

صحفية كبيرة لقد أراد أن يمسك العصى من الوسط ولكنه فشل ، ثم أنه لم يكن موضوعى فى تثبيت ويقين الكتاب الجدد خاصة بالنسبة لى فرغم أنى كنت أبرز المحررين فى الأدب الذى قدم أعمالا لها ثقلها خاصة سلسلة الحوارات مع أعلام الفكر والأدب والفن والنقد والفلسفة ، مع توفيق الحكيم لنجيب محفوظ لشكرى عياد ، لحامد سعيد ، لعثمان أمين ، لشادى عبد السلام لسهير القلماوى .. الخ . وقد نشرت فى كتاب (حوار مع هؤلاء) الصادر من الثقافة الجماهيرية عام ١٩٨٧ بجانب كتاباتى النقدية الجديدة .. فلم يرحب بنقلى من عمل كمحاسب من مؤسسة الأدوية الى روز اليوسف وكان يحدد لى مكافأة لا تزيد عن ٩ جنيهات وكان يعتبرنى هو ويوسف صبرى وفهمى حسين من اليسار الجديد ويحذرون منى .

★ فى حين عين عادل حمود الذى كانت تحيطه الشبهات والذى الحقه صلاح حافظ بالتدريب فى روز اليوسف بعد فضيحة فى جريدة الشباب التى تصدر عن منظمة الشباب بالاتحاد الاشتراكى ثم نقل ولائه ليوسف صبرى وشهد ضد الصحفى اليسارى مصطفى الحسينى لهجومه على الشرقاوى ، كذلك عين زينب منتصر رغم عدم خبرتها لأنها شقيقة سهير المرشدى زوجة مخرجه المفضل كرم مطاوع وهذا يثبت عدم موضوعية الشرقاوى فى ادارة روز اليوسف وتعود الى مسلكه الشرقاوى لقد ظل حائرا فى الخطوات التدميرية التى يقوم بها السادات من تقوية الجماعات الاسلامية وتسليحها ضد اليساريين والناصريين فى الجامعة .. ثم الصلح مع اسرائيل وزيارة القدس المشئومة واعلان دولة العلم والايمان واعتبار كل مفكر يسارى أو علمانى ملحد وأخلاق القرية الى آخر هذه السخافات التى ابتدعها السادات بجانب شركات توظيف الأموال والانفتاح الاستهلاكى الذى جعل الاقتصاد المصرى سداح فى مداح .. الخ .

★ كل هذا يدين الشرقاوى ولقد شعرت فى عام ١٩٧٤ تتناقض موقفى السياسى والفكرى مع خط روز اليوسف بجانب أنه رفض نشر حوارى مع فؤاد زكريا لأنه هاجم مشايخ الأزهر والدعاة الذين قالوا أن الملائكة حاربت مع جنود العبور كذلك رفض نشر حوارى مع لويس عوض واتهمنى أنى أهرامى وينسى أن لويس عوض أبو ناقد دافع عن أعماله وقدمه فى الحياة الأدبية فى بدايته كشاعر .. وقد نشرت الحوارين بمجلة الطليعة اليسارية التى كان يرأسها لطفى الخولى فغضب وبدأت أعانى من انتهازية كثير من محررى روز ايوسف الذين يكتبون القصة وعلى رأسهم فهمى سين مدير التحرير الذى استكتب عز الدين اسماعيل ، وآخرين مثل عباس خضر عل مجموعته حكايات بسيطة .. وكان صلاح حافظ وفتحى خليل وفتحى غانم يتآمرون على العودة الى الهيمنة على روز اليوسف وخلع

يوسف صبرى وفهمى حسين وأعطاهم الشرقاوى الضوء الأخضر واستقل أحد صبيانهم عبد الفتاح رزق الظروف لأنى لم أكتب عنه وافتعل صدام معى كاد يصل للتشابك بالأيدى لأنى هاجمت كتابات أدوار الخراط المعادية للواقعية ٠٠ ويومها وقف يوسف صبرى موقف حقير حيث شهد ضدى أمام الشرقاوى وعاتبنى الشرقاوى ، وطلب منى الانتظار فترة حتى ينشر مقالى الذى يرد على دعاوى أدوارد الخراط وكان موقفه سلبيا وكنت أشعر برؤيتى وخبرتى السياسية أن الشرقاوى لا يستمر فى روز اليوسف وأنه انتهى دوره بالنسبة للسادات وصممت على موقفى وتركت العمل فى روز اليوسف ٠٠ وبدأت مرحلة جديدة فى مجلة الطليعة وأسجل هنا دور لطفى الخولى فى اتاحة الفرصة لى فى الكتابة رغم مؤامرات الناقد فاروق عبد القادر الذى كان يشرف على الملحق الأدبى بمجلة الطليعة ٠

★ وقد صدقت توقعاتى فقد جاء السبب الظاهرى للتخلص من الشرقاوى كرئيس لمؤسسة روز اليوسف حين هاجم شيخ الأزهر على أثر حديث أجرى معه فى احدى المجلات المصورة ظهر فيه الشيخ كنجم سينمائى ٠٠ والشرقاوى لا ينسى أن الأزهر اعترض على تمثيل مسرحية ثأر الله على المسرح فقدم استقالته فى ١٩٧٧ بعد أن أدرك أن السادات لم يعد يرغب فى بقائه غير أنه عين على الفور سكرتيرا عاما (للمجلس الأعلى للفنون والأدب) ونحن نتساءل عن مواقفه من المهادنة مع اسرائيل والتبعية للغرب وأمريكا وموقفه من انتفاضة الشعب المصرى عام ١٩٧٨ واعتقالات ١٩٨١ ٠٠ أبل كان الشرقاوى لقد كان مقربا من السادات وهذا يدينه أمام التاريخ ويتناقض مع معتقداته ومبادئه التقدمية والوطنية التى استهل بها نضاله وكتاباته ٠٠ وقد فقد مصداقيته أمام القراء وأمام اليســــار ٠

★ ثم أن الشرقاوى شعر بنهاية حياته وزهد فى المناصب الرسمية فتفرغ للكتابة بمؤسسة الأهرام التى أعرف جيدا كم كان يحقد عليها وعلى مؤسسها هيكل ٠

★ ولقد ركز الشرقاوى فى سنواته الأخيرة على الدراسات والسير الاسلامية ويثار تساؤل هل كان اتجاه الشرقاوى للاسلاميات طبيعيا وله جذور فى بداياته الأدبية ٠٠٠ الغريب أن كل أعمال الشرقاوى تظهر فيها شخصية رجل دين منافق يبرر للســــلطانى كل مطالبه ٠٠٠ فهل كان الشرقاوى يبحث فى التراث الاسلامى عن القيم والمثل التى أمن بها فى صباه وشبابه عن الحرية والعدالة والصدق ، أم أن الشرقاوى كان يغازل مد التيار الأصولى الاسلامى الذى بدأ يؤكد نفسه ؟ ٠ أم كان يحاول أن يواجه الفكر الاسلامى الارهابى المتعصبة بفكر اسلامى مستنير ؟ ٠ كل هذه التساؤلات تبحث عن اجابة ٠

★ غير أن ما يهمنا هو كيف ختم الشرقاوى حياته السياسية ، لقد كان يكتب فى السنوات الأخيرة مقالات تتسم بالاعتدال مع محافظة على التأكيد على قيم الحوار والتعددية ·· غير أن مواقفه المرتبطة بسياسات السادات أفقدته مصداقيته عند كثير من القراء خاصة عندما دعى الى جبهة شعبية مع الحزب الوطنى وقدم شخصيات يسارية باحتة مثل الشاعر محمود توفيق كبديل للشيوعيين وحزب التجمع ·· ولقد هوجم من اليسار واليمين وأذكر أن أحمد بهاء الدين نصحنى أن أبتعد عن هذه المعركة ولم يكن مقتنع بدعوى الشرقاوى ·

★ لقد كتبت عدة مقالات فى جريدة الجمهورية عن أعمال الشرقاوى ككل وكان يهتم بها وازدادت صداقتى به وكشف لى عن جانب انسانى ورجولى من شخصيته وقال لى أنه يكتب الآن رواية جديدة وفعلا نشر منها فصول ولكنها لم تتم ولعل ورثته يفيدونا عن وضعها ·

★ وأخيرا لقد كان عبد الرحمن الشرقاوى كاتبا متعدد المواهب ورائدا ومناضلا من أبناء الشعب المصرى احتضن قضايا الفلاحين والفقراء غير أنه تورط فى علاقته بالسادات وسياساته التى تمردت وتراجعت عن المشروع الناصرى الذى كان الشرقاوى أقرب اليه بحكم تاريخه ·

★ ولعل فى هذا درس لجيلنا وهو ضرورة أن يحافظ على استقلاليته أمام السلطة فلن يبقى الا الابداع والفكر أما السلطة فهى زائلة وعبثية ·

الفصـــل الرابع

فى صحبة يوسف ادريس
حلم التمرد والنبوءة

★ أحاول هنا ٠٠ أن أتوحد مع الورق والصمت والأسى والشعور باليتم ٠٠٠ أن أستعيد واشيد لحظات مضت وضاعت فى ذاكرة الزمن ٠٠ فرحة وتعسة عشتها بحميمية دافئة ومتوترة مع موهبة شعبنا فنان القصة القصـــيرة وســـيدها والكاتب الحيـــور ـ يوسف ادريس ـ والذى رحل عنـــا منـــذ عامين فأخلف فى القلب والعقل والوجـــدان لوعة وجرح لن ينـــدمل ٠٠٠

★ لقد تركنا نعانى ونعيش مرارة انكسار الأحلام الكبيرة وانهيار الطموحات الذى سعى من أجلها جيله وجيلنا ٠٠ غير ان عزائى أن يوسف ادريس كمواطن وفنان وانجاز أدبى وفنى وفكرى شامخ أصبح جزء مضىء وحى ومستمر من وجدان وضمير وشخصية شعبنا فى تصديه لكل ما يعرقل طموحاته المشروعة فى العدل والحرية والتقدم والنهضـــة من معوقات داخلية وخارجية ٠

★ برغم انى قمت بوضع كتاب شامل حاولت فيه دراسة وتحليل عالمه القصصى والروائى ، وملحمة وخصوصية ابداعه الســـامق الفائق الحيوية المتفرد فى سياق جدل أزمانه وانجازاته الابداعية والتى أسست شكل ومعنى خاص للقصة القصيرة وأصبحت وباعتراف النقد العالمى ـ تيارا أصيلا فى مدارس القصة القصيرة العالمية والانسانية ٠

★ برغم ذلك فرحابة وعمق وتعدد انجازاته فى المسرح والمقال والملتهب الذى يناقش بجرأة ونفاذ بصيرة أعمق وأعقد مشكلاتنا السياسية والاجتماعية والأخلاقية والحياتية ٠٠ كل ذلك يحتاج دراسات موسعة أخرى فيوسف ادريس يعرف كيف يبدأ ولكنه لا ينتهى ٠٠٠ فرحلة ابداعه نؤكد ان ثمة وشائج صلة قريبة بين انسيابه وتدفقه ، وبين نيلنا الزاخر تدفقه غير المتقطع ، لا يتغنى الحوادث مجزأة ولا يرغب فى النبـذ منفصلة بل يعنيه التكامل فى كل شىء ، وفى سبيل الكمال يستغرق

فينسى نفسه كما لو كان أمره يتوقف على اكتمال الجزء والكل منها ٠٠ هو لب الصبر ، وتفجر الموهبة والصدق والجلد وخلاصتها ٠٠٠ انه مزيج من الشجاعة والحذر والمحاذقة والقاعدة ٠٠ انه ببساطة شهوانية حادة تريد ان تكون بريئة ومن هذه الجرأة الحذرة تتبع نقلياته الدائمة وتأرجحاته بين قطب وآخر ٠

★ وقد قرأت يوسف ادريس مبكرا فى مرحلة الثانوى ٠٠٠ كان أبى وفديا يقرأ جرنال المصرى ٠٠٠ وبتأثير من أخى الـكبير العـالم د٠ عبد الملك أبو عوف وكان سياسيا ومثقفا من جيل الأربعينيات جيل لجنة الطلبة والعمال واضراباتها ضد صدقى فى ٤٦ فكان يحضر مجلات الميدان والكاتب اليسارية بجانب كتب للجميع ومجلة القصة لابراهيم ناجى وعلى صفحاتها تابعت بدايات يوسف ادريس ولقد ادهشـتنى وصدمتنى قصصه الباهرة وتميزه عن الأسماء التى كانت تنشر معه يوسف جوهر ، شكرى عياد ، وحلمى مراد ، والخميس ، وسعد مكاوى والبدوى ٠٠ الخ وفتحت لى قصصه عوالم رحبة من الرجولة والبسـالة والفتنة والتمرد ، وعوالم الانسان المغمور المطحون ، وقد التهمت مجموعتى أرخص ليالى وجمهورية فرحات التى أرشدنى اليها أخى الكبير ٠

★ ولقد ادركت وبتلقائية قدرته على تحقيق مصرية القصة القصيرة ليس فى الموضوع بل فى البناء والشكل الجمالى ، لقد استلهم من فنون الشعب المصرى فى الحكى والسرد والتشخيص والوصف والتعليق على الحدث مفردات جمالية ، حيث يدمج السرد مع الوصف والحوار فى نسق بنائى جمالى له عذوبته وبلغة عامية مندفعة ومتوهجة وينفذ الى قاع نفوس أبطاله ويتقصى دوافعهم وغرائزهم وينسج بعبقرية ملامح وسمات شخصياته فى قاع الريف والمدينة ٠

★ وعندما أتأمل الدوافع التى أسهمت فى اكتشاف طريقى لممارسة النقد الأدبى الآن وأغور فى أغوارها السحيقة ٠٠ أجد أن روايات نجيب محفوظ وقصص يوسف ادريس بجانب الأدب العالمى هى التى شكلت طريقى ومنهجى فى النقد ، بجانب رعايتهما وتشجيعهما لى عندما بدأت أنشر كتاباتى النقدية الأولى ٠٠٠ فأنا مدين لهما حتى نهاية العمر ٠

★ غير أن أروع درس تعلمته من يوسف ادريس ٠٠ هو وحدة الكاتب والمناضل ، وان الكتابة موقف ، ولقد جاء يوسف ادريس للكتابة من لهيب معارك النضال الوطنى ضد القصر وحكومات الأقلية والانجليز وكان من زعماء طلبـة كليـة الطب فى خضـم اضرابات أعوام ٤٦ ، ٤٨ وتوجهاته يسارية ورغم عدم التحقق من تنظيمه فى الحركة الماركسية الا ان نضاله

كان فى اطار هذه الحركة لذلك انزعجت لاعتقاله عقب أزمة مارس ٥٤ ورسمت فى ذهنى له صورة الفنان المقاتل الحيور ٠

★ والغريب انى وعنـــدما التقيت به وكنت قد كتبت عنه عدة دراسات نقدية فى مجلة العلوم البيروتية فى منتصف الستينات وكانت دراسات متواضعة وأذكر أن هذا اللقاء تم فى مسرح الأزبكية أثناء بروفات مسرحية (المهزلة الأرضية) وكان يوسف ادريس فى قمة ابداعه ـ والغريب انه احتفل بى وبالمقالات ٠٠٠ وحقق فى علاقته بى تكامل الصورة التى رسمتها له قبل أن أتعرف اليه ٠٠٠ ويومها عرفت ان توهج وحدة نظرة عينيه تبرز شخصيته ٠

★ وعندما أحاول الآن أن استحضر أبرز وأعمق لحظـــات هذه الصداقة المتوترة والغامضة والمثيرة للفكر ، والعقل استمرت حتى رحيله المفاجىء الفاجع ، وبرغم بعض الأزمات التى حدثت بيننا خاصة عندما دافعت عن قصة كتاب الستينات فى كتاب البحث عن طريق جديد للقصة المصرية عام ٧١ ، فلقد كان موقف يوسف ادريس متناقض منهم يتجاذب بين التعالى واللامبالاة وبين التحين غير أنه يختلف عن موقف الروائى نجيب محفوظ الذى استوعب الظاهرة وتعلم من ابداعهم الجديد الذى شكل ثورة فى الرؤية والبناء القصصى ، واهتم دائما بالحوار واللقاء معهم فى ندوته بريش ٠

★ غير انى اقتربت أكثر من غموض وسحر وتعقد شخصيته عقب أن نشرت دراسة طويلة عن (دلالة الرؤية فى عالمه القصصى) بمجلة المجلة عام ٧١ ٠٠٠ قد عانى الى منزله وتعرفت على زوجته الفاضلة التى تأكدت كم هى هامة وضرورية فى ادخال الهدوء والسلام على شخصية قلقة وعاصفة ومملوءة بالحياة والشهوة والتمرد كيوسف ادريس وعقب الغذاء دعانى يوسف ادريس لسهر معه ٠٠ وعندما أوغل الليل وتنوعت المناقشات وكان قد أفرط فى الشراب ٠٠ شعرت بخوف ورعب من كل ما قاله عن الحياة السياسية ، والثورة ، وعبد الناصر وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وكتاب الستينات ، والشيوعيين ، والنقاد ، وفى دوامة اعترافاته القاسية وحديثه الشيطانى ، أحسست اننى أمام خيال متأله يغامر باحتواء كل ما ليس تحت سيطرته من واقع غير محدد ومن زمن لا ينتهى ، ولقد ادركت فى هذا اللقاء الذى لم أعرف كيف انتهى كم يتعذب يوسف ادريس من تناقضات وتنافر فى مواقفه من السلطة والثورة ٠٠ فسرت لى كثيرا من مواقفه السياسية والفكرية التى ازعجت الآخرين ٠٠٠ كذلك فسرت لى الثنائية وجدلية عالمه القصصى والدرامى ٠٠٠ وبحثه الدائم عن رؤية جديدة شاملة تجعل من الظواهر المتفرقة ظاهرة واحدة مترابطة ذات قانون ،

وربما جعل من الظاهرة التى كان يراها محدودة ظاهرة أشمل وأعم ، حتى لتأخذ شكل القانون العام ... انه يقدم الواقع والوجود الانسانى كما يحسه بالفلسفة الداخلية كما تبلورت من خلال تجاربه ، بالرغبة فى الخروج للناس بحلول جديدة لمشاكل قديمة ، تمتزج هذه العناصر الثلاثة لتكون ما يسميه بالعالم الفنى الموازى للعالم الموضوعى ولكنه لا يخضع لقوانين لأنه يملك قوانيه الخاصة وقيمه الخاصة .

★ وفى شتاء ١٩٧٢ حين كانت مصر تعانى من ظروف الهزيمة واندلعت اضرابات الطلبة .. كان يوسف ادريس يمر بمرحلة قلق أدت الى مرضه واكتئابه وتوقفه عن الكتابة ... وكنت أعمل فى مجلة روز اليوسف ودعانى يوسف ادريس بعد ان كتبت عنه مقال عن مجموعته (بيت من لحم) عام ٧١ دعانى لكى يملى على حديث من القلب ... ولقد صودر هذا الحديث ومنع الرقيب بنشره .. وأذكر كيف بكى يوسف ادريس وهو يملى على كلماته الأخيرة فى صوت متهدج (لابد من الصحوة ، والارتداء للحياة ، واعادة حمل المسئولية ، حتى يأوى الانسان الى فراشه قادما على ما ارتكب فى يومه من تنازلات ، ان الحديث عن الثقافة والفن وأشكالهما فى غياب الضمير العام والخاص ، ونغافل الضميرين معا ، يوجب على هذه الكتيبة أن تلفظ الآن الترف الذى لا أملكه الآن للأسف ، ففى غيبة الرجولة فى الرجال فى حضور ذلك الجمهور الواسع من العبيد ، وفلسفة العبيد فان الثقافة كالشرف ، يصبح الحديث عنها سخافة اذ قبل أن نتحدث عن الثقافة دعونا أولا نتحدث عن الرجل الذى ينتج هذه الثقافة والرجل الذى يستهلكها ، فاذا لم نجد الا اشباحا والا كائنات كانت دجالا فليكن عملنا الأول اذن .. أن نبدأ من البداية ، وأن نساعد الناس أولا على الوقوف ، المشوار طال ، هذا صحيح والتعب حل ، والرحلة كانت قاسية ، والسيقان تخازلت والارادات انفرطت ، ولكن يا اخوانى اذا الراحة طالت تحولت الى موت ، فالرحلة لم تنته ، ولابد من مواصلة السير ، أعلم أن الخسائر فادحة ، وأن الجراح كبيرة وعميقة ، فلنقطع الملايين ، ولنضمد الجراح ، صبرا على الألم ولنمضى فنحن على موعد مع القدر .. أم هل سيتم موعدنا مع القدر) .

★ وقبل موته بسنوات سافر الى السعودية وأدى العمرة ... وعقب وصوله نشرت له صفحة أخبار الأدب بالأخبار صورة وهو بملابس الاحرام .. أيامها كنت به فى يوم الأحد من كل أسبوع بفندق «كوزمويلتان» حيث يكون قد انتهى من كتابة مقاله الأسبوعى الملتهب الذى فجر قضايا حاسمة وهز الركود السياسى بالكره فى بلادنا ، ويأتى ليريح أعصابه فى التحدث مع مجموعة قريبة من أصدقائه .. منهم سليمان فياض ، ومحمد حمام ، والمرحوم عبد الله الزغبى المحامى وراهنت بينى وبين نفسى أن

يوسف ادريس ورغم العمرة سوف يذهب الى بار الكوز ميلنان كعادته .. وفعلا وجدته هناك يشرب ويضحك ضحكته الهادرة .. ويقول لى لقد كتب مقاله بعنوان أرجو أن تقول لى رأيك فيه ... (عمره كاتب يسارى) الا أن رئيس التحرير غير العنوان .

★ ولقد أتيح لى خلال عدة حوارات معه ومناقشات مكثفة حول ابداعه ومفهومه للقصة ورؤيته لها واكتشافاته الخلاقة في مناهاتها حيث أنه كان يؤمن ان لكل كاتب موهوب ومؤثر قصته الخاصة به وأسلوبيته التعبيرية ومفهومه للعالم وطريقته فى الحكى ومفهومه لملهاة ومأساة الانسان وغموض الحياة .. اتيح لى أن أتعمق فى المنطقة الحساسة المعقدة لعملية الخلق عنده

فوجدتها تقوم على نوع من المزاجية والتلقائية والعفوية والتوقد ، وتضرب بعيدا فى عالم الحلم والتخيل والتنبؤ .. وقراره البعيد فى نفس الانسان وواقعه ، فهو على عكس نجيب محفوظ المهندس والبناء العظيم الذى ، يعتمد فى آليات الكتابة والابداع على الارادة والنظام والعقل الواعى..أما يوسف ادريس فهو يقدس اللحظة الآنية المتفجرة ويستوحى منها كل عالمه وتصوراته ومفهوماته .. وكثيرا من قصصه كتبت فى لحظة واحدة ممتلئة فهو لا يطيق الكتابة اليومية لذلك فهو ليس مستعدا للخوض فى كتابة عمل بانورامى طويل ملحمى ولذلك فهو عندما كتب رواية آثر واختار شكل النوفلا أو الرواية القصيرة ... ولقد تمكن يوسف ادريس بهذه القدرات الابداعية أن يضيف لفن الرواية القصيرة أو القصة القصيرة الطويلة مجموعة أعمال متقنة البناء والأحكام الجمالى يعتمد أسلوب مركز وصورة فنية غاية فى العمق والنضارة تقدم موضوعه فى نسق بنائى موحى ودال ومعجز للأحاسيس والرغبة فى معرفة الحياة .. خاصة صدام السلطة ، والجنس ، والدين ، والفتنة والتمرد والثورة .. والغواية والبحث عن معنى نجد هذا فى الحرام والعيب ، وقاع المدينة البيضاء وقصة فى نيويورك .. والسيدة ميناء ، والعسكرى الأسود والغريب .

★ ويوسف ادريس كان منهوما بشهوة الحياة والمتع الحسية والروحية وحب المغامرة والسفر والرحلة جاب العالم كله وتعرف على ثقافة وفنون وحياة عالمه المعاصر بأوسع مدى .. فهو يؤثر التواجد فى قلب العصر والحياة العامة السياسية وتؤدفه وتشغله مشكلات وأزمات شعبه لا ينسى بدايته كمناضل سياسى ... يهتم بعلاقاته مع المسئولين رغم اخفاقه الدائم فى الحصول على ثقتهم ...

★ وكل هذا شكل نوعا من سمات شخصيته العبقرية الفردية المتضخمة الاحساس والتى وصلت فى سنواته الأخيرة لمرض النجومية ... فهو كان يحب الأضواء والظهور فى وسائل الاعلام وأعطى هذا نوعا من

التناقض والخلط فى آرائه وأحكامه ... وأخشى أن أقول أن كل هذا شغله عن التوافر على عملية الابداع والتركيز عليها وتطوير أدواته التعبيرية وتثقيف نفسه بالتطورات الجديدة فى تكتيك ورؤى القصة والمسرح .. لقد غالى فى الاعتماد على موهبته ... وربما هذا ... وعلاقاته المعقدة والمتجنية على جيل الستينات الذى مارس تطوير الرؤى والجماليات القصصية وتقديم معطيات جديدة مع تجدد هموم الواقع ... واستطاع بذلك ان يتواجد بجانبه وبجانب نجيب محفوظ وفتحى غانم بخلاف جيل الظل الذى كرر وقلد ولم يقدم جديدا ، أو اضافة .

★ لقد أحدثت التراجعات والانكسارات والأزمات التى حاصرت مشروع النهضة لعبد الناصر ... وبعد رحيله وقبلها عقب الانهيارات التى أحدثتها النكسة صدمة مرعبة لحساسية وعقلية ووجدان وشخصية يوسف ادريس أدت مع العوامل السابقة لأزمة حادة لتوقفه عن الابداع ، لقد كانت آخر أعماله المجيدة فى القصة القصيرة مجموعة (بيت من لحم) وآخر مسرحياته (المخططين) .

★ ولقد رثى وتنبأ يوسف ادريس وقبل وفاة عبد الناصر بشهور هذه الأحلام العظيمة فى قصة (الرحلة) حيث اثبتت شفافيته ورؤيته لهذا المستقبل المعتم الذى نعانى ويلاته الآن انها قصة علاقة يوسف ادريس وحيله بعبد الناصر ووصاية الأب .

★ يقول الراوية الذى يحمل جثة أبيه فى عربيته وينطلق بها « أنت وأنا ومن بعدنا الطوفان لا تخف ــ سنرحل حالا سنرحل الى بعيد بعيد .. الى حيث لا ينالك أو ينالنى أحد الى حيث نكون أحرارا تماما نحيا بمطلق قوتنا والادتنا وبلا خوف أعرف انك تفضل اللون الكحلى .. ها هو البنطلون اذن ها هى السترة ، بالتأكيد ربطة العنق المجمرة ، فأنا أعرف طبعك .. لست بالغ الأناقة نعم ولكنك ترتدى دائما ما يجب ما يليق ، سأساعدك فى تصفيف شعرك .. انت لا تعرف أنى أحب شعرك .. خفيف هو متناثر وكأنما صنع خصيصا وبالفرشاة نفسها أسوى شاربك .. حتى هذا النوع من الشوارب أحبه .. هكذا رأيتك مئات المرات تفعل .. وهكذا أحببت كل ما تفعل كل ما أصبح للاعادة .. حتى كل ما يصدر كنوزه » .

وتنطلق العربة كالسهم عبر اشارات المرور الحمراء والخضراء والصفراء رمزا لانطلاق الحياة وتجددها رغم الموت ..

ويتمتم (الراوية) قائلا « كل ما أردته فيك وأردت أن أكونه هاأنذا الآن فيه ، كل ما كرهته لم أعد أكرهه .. كل ما كان لا يعجبك قد أصبح

بمعجزة يعجبك تريد أن أكون أنت ·· وأريد أن تكون أنا ·· تطابقنا وها نحن نطير وبالعربة وبك أطير » ·

ورغم هذا التطابق بين الابن والأب فثمة خلاف وشعور بالارتياح أن يختفى الأب بمفاهيمه ومفاهيم جيله « انت لا تعرف كيف نسوق انت من جيل القطار ، القطار الذى لا خيار فيه لا تختار الا عبوديتك أنا من جيل العربة ، الحرية عربة ، الرأى عربة وحدك تحدد متى وأين ، وحدك تعدل وتمضى تلف تدور ·· النهاية فى يدك لحظة تريد » ·

ولقد كان الابن رغم حبه للأب يخافه ·· وهذا موقف الشعب المصرى من عبد الناصر ، فرغم حبه له الا أن سطوته كانت تبعث على الخوف « أنت الوحيد فى الدنيا الذى كنت أخافه ، كنت دائما هناك فى بيتنا تربطنى تشدنى ، انى أذهب ألف وأعود وكان لى فى بيتنا جذب الآن حذرى معى ·· انا النبات الذى تحرر وانطلق ، (وداعا يا سيدى يا ذا الأنف الطـــويل » ·

ويعاتب الابن تسلط الأب رمز تسلط السلطة « لماذا كنا نختلف ، لماذا كنت تصر وتلح أن أتنازل عن رأى وأقبل رأيك ·· لماذا كنت دائما أتمرد ·· لماذا كرهتك فى أحيان ·· لماذا تمنيت فى لحظات أن تموت لاتحــــرر » ·

ورغم هذه المشاعر بالفرحة بالتحرر عند غياب الأب والتسلط فثمة حنين له وتمسك به (مستحيل يقتلوننى قبل أن يأخذوك ففى أخذك موتى ·· وفى اختفائك نهايتى ·· وأنا أكره النهاية كما تعلم أكرهها أكرهها) يكفى انك معى ·· انت أنا ·· أنت تاريخى وأنا مجرد حاضرك والمستقبل كله لنا مستحيل أن أدعهم يأخذونك يحبونك ·· يقتلونك » ·

★ ولقد سبق أن ناقش يوسف ادريس موت الأب على المستوى الفردى فى قصة (اليد الكبيرة) فى مجموعة (حادثة شرف) غير أنه هنا يضعها فى اطار التاريخ وتراث الشعوب الشرقية التى يحكمها سواء فى النظام الجمهورى أو الملكى الحاكم الأوحد أو الزعيم الأوحد أو الزعيم الأوحد امتدادا للأب فى القبيلة والوصى تحت النظام البطريقى غير أن رائحة جثة الأب تزكم الأنوف وتزداد حدة وهى ترمز لرائحة لبعض رموز الحكم الناصرى الذى تكشفت عنه نكسة ٦٧ وحكم المخابرات والدولة البوليسية وما كان ينتشر من فضائح فى خريف الحكم الناصرى « الروح بلغت الحلقوم ، لم يعد هناك ماضى ، لابد أن تنتهى أنت لأبدا أنا » لذلك يتحرك الابن الأب والعربة (لقد تركتك ·· عامدا فى الطريق تركتك فى العربة نفسها تركتك وتركتها لك قبرا ولحدا ·· وهاأنذا أكملها وحدى وعلى قدمى أسير ·· حزين للفراق ولكن هذا هو المؤلم سعيد بالخلاص

منك) .. لقد كتب يوسف ادريس فى (الأهرام) عقب وفاة عبد الناصر .. يا أبانا الذى فى الأرض ، يا صدرنا الكبير الحزين أصبحت الدنيا لأول مرة ، بلا عبد الناصر ، ونحن لم نتعود أبدا أن نتنفس هواء لا يتنفسه ، هو ولا أن تنام الا ونحن نحس أن هناك فى كوبرى القبة ، ولا أن تستقبل الصباح الا على صوره وارتسامات) انها نفس الكلمات التى ترددت فى قصة (الرحلة) .. (لابد أن تنتهى أنت لأبدأ أنا) فيوسف ادريس يكتب فى وداع عبد الناصر (انتهى ناصر الشعب ليبدأ شعب عبد الناصر .. خبره (يا شعبى) انك به تبدأ وليس بحياتى تنتهى .

★ تلك خلاصـــة وجوهر رؤية يوسف ادريس للحلم الناصرى وغيـابه وهـذا يفسر أن أروع انجازات يوسف ادريس كانت فى حضن المشروع الناصرى ، وأن صمته وأزمته التى عاشها فى الابداع كانت توازى حصار هذا المشروع وانكساره .

★ ولقد رصـــدت ودرست عمق هذه الأزمة .. ولاحظت اندفاع يوسف ادريس فى الغرق فى كتابة المقالات .. الملتهبة التى تواجه فى حدة وجرأة تروح وتذوب التآكل الاجتماعى والســياسى والأخلاقى الذى بدأ فى السبعينات ... وكتبت مقالة فى مجلة العربى (عن دلالة صمت يوسف ادريس عن الابداع القصصى) بجانب انى كنت قد كتبت مقالة ازعجت يوسف ادريس عن روايته الأخيرة (نيويورك ٨٠) وفيها يتأكد تراجع عملية الابداع واختيار الموضوع بالنسبة لأعماله السابقة الساطعة بحب الشعب وتقصى جوهر شخصيته ، وقد استخدمت الصحافة البيروتية هذه المقالة للأسف لهدم قامة يوسف ادريس مما أغضبه منى ، وأنا أشعر الآن بحزن واعترف بتهورى .

★ ولقد حاول يوسف ادريس أن يبرر صمته عن الابداع قائلا (يا ناس أتريدون من رجل يرى الحريق يلتهم بيته أن تبرك اطفـــاءه للآخرين ، وأن تبتحى كنا من هذا البيت المحترق ويكتب قصة أو رواية عن هذا الحريق الذى بدأ يمسك بجلبابه ؟ انى انما أدافع فى مقالاتى تلك دفاعا يوميا عن وجودى اليومى وعن كل قيمى وكل ما أؤمن به ، واذود عن عرضى وعرضكم وشرفى وشرفكم ولا أفعل هذا خاج دائرة الكتابة » ولقد وجد للأسف يوسف ادريس فى تبريرات الناقد (صبرى حافظ) ما برر له أن هذه المقالات قصص جديدة تناسب المرحلة وهو نفس الناقد الذى ضلل يوسف ادريس وأوهمه أنه مرشح لجائزة نوبل مما جعل يوسف ادريس يندفع فى سـلوك متهور ضد مجد مجهـول عندما فاز بجائزة نوبـــل .

★ ولكن يوسف ادريس كما بدأ حياته مناضلا من أجل أحلام شعبية فى اتون المعركة الوطنية ٤٨ أنهى حياته فى شن أكبر حملة ضد كل ما يهدد الشعب المصرى الآن من أخطار ·· الفساد والتبعية بالانفتاح والارهاب الدينى والتمزق وفقدان الهوية ··· وكانت آخر معاركه ··· سلسلة مقالاته عن (البحث عن السادات) ·· التى سببت له أزمة مع مؤسسة الرئاسة واستغلها الأقذام الكتبة وأنصاف الموهبين فى منع يوسف ادريس من الكتابة ·

★ ولقد عشت مع يوسف ادريس تفاصيل هذه الأزمة أنا وآخرين من جيل الستينات وكتب مقالة (استفسر عن صمته ودلالته) فقد بدأ يوسف ادريس يعانى من مشكلة الكتابة نفسها وجدواها وأزماتها مما جعله يكتب اعترافات جديرة بالدرس والتحليل عن دراسة الموهبة ومراوغاتها وغموضـــها ·

★ والرائع انه استجاب لهذه المقالة ورد على فى مفكرته وهى منشورة فى كتاب « فقر الفكر وفكر الفقر » قال « لقد قرأت مقالا للناقد عبد الرحمن أبو عوف يتساءل فيه عن (دلالة) صمتى وهل أقول بهذا الصمت شيئا من الصعب التعبير عنه بالكلام ، والحقيقة هزنى التساؤل ، ليس فقط لأن مشكلة انقطاعى أصبحت مادة النقاش العلنى دائما لأنى وقفت عند القصة المطروحة ·· حقيقة ·· هل يتكلم الانسان بصمته أحيانا وهل صحيح أن الصمت فى أحيان أبلغ من أى كلام » ·

★ لقد لحقت معاناة وأزمات وسلوكيات يوسف ادريس جوهر علاقة المثقف المصرى والمبدع والفنان بسلطة ٥٢ وعنـــدما تتأملها ندرك الدرس الأساسى وهو ضرورة استقلال الكاتب عن آليات السلطة والمحافظة على مسافة بينه وبينها حتى لا تبتلعه بذاتها وبرجمائيتها ·· فالكاتب هو ضمير ووجدان شعبه أبدا ·

★ ورغم ذلك فنحن نجد وفى ذكراه ، أن البكاء على يوسف ادريس المجيد القامة ، فلقد كانت آخر أعماله معجزة ، رسالته فى المحبة حين بلغها ودلل عليها بجسده ، بنفسه بمخه المصلوب فى جمجمة تضيق ، المثقوب بشريان ينزف ··

★ ان موت يوسف ادريس فى اعتقادى أدانة واحتجاج على التدنى والتمزق العربى الذى نعيشه والتراجع والتبعية للغرب ·· لقد كان النبوءة والشهادة والضحية ·

★ ورغم انى لدى الكثير الذى أود أن أقوله عن يوسف ادريس العظيم فانى أنهى مقالتى بقصيدة كتبها لويس عوض فى الأربعينيات تلخص حزنى وفقدانى ليوسف ادريس .

قال لويس عوض :

واللحن لسه فكره

حرام يا موت تأخذنى

قبل ما أغنى سكره

الفصـــل الخامس

المجد •• والحياة لنجيب محفـوظ ومسئولية أصحاب الفتاوى المضللة

★ انه مازال حـرا طليقا يسعى بيننا وينفث سـمومه فى عقلنـا تعبر وتعلق على الجريمة الدامية المجنـونة المتعصبة التى تعرض لها ، عقل ، وقلب وضمير ووجدان الشعب المصرى العربى •• نجيب محفوظ ••• لأنها أغفلت أو تناست عن ذكر القاتل الأساسى والمحرض الأول وهو صاحب الفتوى المضللة التى أدت لمصادرة أروع وأعظم انجازات نجيب محفوظ الروائية أقصد ملحمة (أولاد حارتنا) •••

★ انه ما زال حرا طليقـا يسعى بيننا وينفث سمومه فى عقلنـا وفكرنا وتشجعه وسائل الاعلام والصحافة المتعصبة السلفية على الاستمرار •• وهو فى نفس الوقت الذى أفتى أمام المحكمة باهدار دم فرج فودة ــ وكل من يسلك نهجه العقلانى المتحرر والشجاع ، لذلك واذا لم نكشف القناع عن هذا الفاعل الأول فسوف يتوالى مسلسل القتل ويهدد كل أصحاب الرأى والاستنارة والفكر العقلانى التقدمى ، وهو نفس الخطر الذى تعرض له •• نجيب محفوظ الرمز والمثال والعنوان على المستوى العـالمى •

★ ان هذه الجريمة البشعة دليل حاسم على مدى التدهور والانهيار الذى يعيشه مجتمعنا ومسئولية السلطة التى تتبع مسلسل التنازلات والتبعية لأمريــكا التى تحمى وترعى مفتى الجماعات الارهابية وتنظيم الجهاد (عمر عبد الرحمن) الذى أفتى بقتل نجيب محفوظ بعد الشيخ الغزالى الذى يمارس الغرور بأنه هو صاحب التقرير الذى بناء عليه صادر الأزهر رواية ورائعة نجيب محفوظ (أولاد حارتنا) •

★ وأقسى ما فى الأمر أنى استمعت للخبر المشئوم بالاعتداء على قامة عميد الرواية العربية نجيب محفوظ ومؤسسها وأميرها ، وأنا طريح الفراش مرهقا وأعانى من بقايا آلام جراحة دقيقة أجريت لى ، فلم استطع

أن أهرع الى المستشفى لأطمئن على أبى الروحى والذى دفعنى وشجعنى للكتابة ، وكان الشقيق الكبير والمعلم والملهم والصديق الحميم لى طوال ٣٨ عاما تمتعت فيها بقربه وثقافته وأحاديثه العميقة وضحكاته المصرية ٠٠ وطبعه الراقى وأصالته وحكمته ٠٠ بعد أن التهمت وعشت قراءة أعمـاله الروائية السـحرية الدافئة بتصـوير وتحليل وتشريح حياتنا وتحولاتنا السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية والأخلاقية طوال خمسين عاما ٠

★ والآن وأنا طريح الفراش أتابع أخباره مع الشعب المصرى الذى أعلن غضبه على القتلة وجماعات الارهاب ٠٠ والاسلام السياسى الذى يريد أن يدمر حياتنا ويقضى على مستقبلنا ٠٠ استلهم من صلابته وقوة ارادته وشجاعته مزيدا من الأمل فى تجاوز المحنة ٠٠ ما أروع نجيب محفوظ وهو مصلوب على سرير غوفة العناية المركزة يتكلم فى قوة ٠٠ قائلا لقد عشت حياتى أكتب عن الشعب المصرى وأدافع عن العقل والحرية والديمقراطية والاسلام ، وهو يعرى فيكشف القناع عن القتلة الذين لم يقرأوا كتابا له ولا لفرج فودة ولا للشيخ الذهبى ٠٠ أن عقله مازال مرتبا ويقينه لايزال ثابتا وهو مازال يبتسم وينكت مع وزير المالية وثروت أباظة ٠٠ انه مازال نجيب محفوظ العظيم المتسامى فوق المحنة الصامد كالأهرام العذب كالنيل ٠

★ أمام هذا الموقف لا أجد من عزاء الا التوحد مع صمت الورق لأستعيد وأشيد تاريخ وعمق وثراء صداقتى له وتحولاتها والتى شكلت ولونت مسيرتى الأدبية والنقدية مع عدد من أبرز كتاب جيلى ٠٠ جيل كتاب الستينات ٠

★ الطريق الى نجيب محفوظ :

عرفت طريقى مبكرا الى نجيب محفوظ فى حوالى عام ١٩٥٩/٦٠ ، كنت قد قرأت كل أعماله الروائية وأنا فى الثانوى من خلال مكتبة شقيقى الكبير د٠ عبد الملك أبو عوف ٠٠ وانبهرت بعمق وتعدد ورحابة عالمـه الروائى خاصة فى المرحلة الواقعية النقدية من (القاهرة الجديدة) حتى الثلاثية ٠٠ كانت الاصدارات الأولى لهذه الروايات بمكتبة شقيقى وهى اصدار لجنة النشر للجامعيين الذى أسسها عبد الحميد جودة السحار وباكثير ونجيب محفـوظ وعادل كامل وطه مخـلوف وكانت طبعـة متواضـعة ٠٠٠

★ فى ذلك الزمن كنا نقرأ محمود تيمور ، وعبد الحميد جودة السحار ، ويوسف السباعى ، واحسان عبد القدوس ، وسعد مكاوى ، ومحمود البدوى ٠٠ غير أن أكثر هؤلاء سقط من اهتمامنا بعد مرحلة النضج والتعرف على الرواية العالمية ، وظل وحده نجيب محفوظ معنا فى

كل مرحلة جديدة نخوضها ٠٠ فعالمه الملحمي وواقعيته الشاملة ونماذجه الروائية ورؤيته الفكرية ٠٠ كل ذلك شكل ثقافة ومتعة ونخيلا لا ينتهى ٠

★ ولقد سجلت وعيى وادراكى لعالم نجيب محفوظ وقبل أن التقى به فى هذه العبارات (أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل ملحمة زمن روائى خلقته المبادرة الايجابية والرمز والنمط الانسانى والمجاز ، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة ، بحث فى نزعات وغرائز أبناء البرجوازية الصغيرة ، واستفهام دائم عن مصيرهم ٠

★ والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالم نجيب محفوظ الفنى المتعدد الجوانب الكثير الحيل ، قد نجده فى نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة ، انها محاولة غير منتهية ، مهمومة بالرغبة في اعادة تركيب وتشكيل جزئيات واقع حياة المدينة وفى نفس الوقت هى مشاركة فى البناء الخلاق لعالم لايزال فى طور التكوين ، مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، والتعمق فى حركة علاقة التأثير والتأثر ، بين جدل عالمه الفنى المتخيل خلال مراحله المتتابعة وتطورات المرحلة التاريخية التى تعطينا الاطارات النقدية الأساسية التى نضع فيها القيمة المبتكرة لأدبه الروائى والقصصى ، المميز فى أدبنا الحديث ٠

★ وتبدو هنا هذه القيمة مبرة العلاقات بين رؤية نجيب محفوظ للتاريخ المصرى بعين الحاضر فى مرحلته الأولى ورؤيته فى المرحلة الواقعية التالية ، تلك الواقعية النقدية التى جسدت حيوية ، وعقم ، وتفاؤل وشؤم الطبقة البرجوازية الصغيرة ورؤيته فى المرحلة الرمزية التى تتعثر فى بناء رؤية انسانية عن معنى الحياة ، رؤية لها المذاق المصرى ، ودفء الارتباط بواقع معين مازال يتفجر بتناقضات عاتية ، تطرح بلا جدال ارهاصا قلقا بالمستقبل الغامض ٠

★ وليس من الصعب هنا المغامرة بتصور طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم نجيب محفوظ الروائى ، بكل تناقضاته ونوعيات أحداثه ، وتعدد نماذجه وأيضا بكل ما يشتمل من جاذبية مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وسحر مزدوج ، يتعلق كل ذلك أولا وأخيرا على حد قول (أ ٠ د ٠ البيريس) (يحرص الانسان ، هذا الانسان الذى لا يكفيه ضميره ، بل ينبغى أن نقدم له اغراء انتهاك ضمائر أخرى ، ونجعله يعيش حيوات أخرى كما يعرف هل ثمة حياة ما ، يتوقف عندها ، ولو كانت خيالية) ٠

★ ويبدو وعى نجيب بالامكانيات التعبيرية المتتابعة وغير المحدودة الشكل الروائى كالآتى :

أولا : ان الرواية لدى نجيب محفوظ سجل واسع للأصداء النفسـية والاجتماعية والانتولوجية والجمالية ، فهى يمكن أن تقوم بدور الشاهد المعروف والمشرف السياسى ، وخادمة الأطفال ، وصحفى الوقائع اليومية ، والرائد ومعلم الفلسفة السرية ، وهى تقوم بهذه الأدوار كلها فى فن خاص يهدف الى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ، فهى تهضم ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها الجمـالية .

ثانيا : ان الرواية عنده هى بديل الموت ، فهى تثبت مصيرا ما ، مهما كان نوعه ، الا أنها تثبته فى نهاية المطاف (لقد حلت فكرة الأبدية ، هذه الفكرة التى هى تعويض يتجدد دائما (البيريس) .

ثالثا : ان الرواية عنده ليست الا تقطيرا للعـالم الذى نعيش فيه ، وتركيزا له ، وهى تلهث خلف أعمق رغبات الانسان ، ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الانسانى أن يحققه فى برهة معينة من تاريخـه .

★ بهذا الفهم الواعى لعـالم نجيب محفوظ الروائى ذهبت عام ١٩٥٩ ندوة نجيب محفوظ التى كانت تعقد صباح كل جمعة بكازينو صفية حلمى بالأوبرا .. وكنت من أوائل أبناء الستينيات الذين عرفوا طريقها ، كانت ندوة هامة وكل رموز الحركة الأدبية والفكرية يجتمعون هناك عرفت فيها من الأجيال القديمة أحمد باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار وثروت أباظة وأحمد عباس صالح .. وعرفت غالى شـكرى ، ومحمد ابراهيم أبو سـنة .

★ وكانت الندوة تناقش كل أسبوع عملا أدبيا ورغم حضورى متأخرا فقد اشتركت فى فن المناقشة بتشجيع من نجيب محفوظ الذى التقطنى .. وعندما بدأ انصراف الرواد اقتربت منه وأخذت فى مناقشته أعماله واستمع لى فى سعة صدر وتعرف على وعلى الكلية التى أدرس فيها .. وقال لى واظب على حضور الندوة وأحرص على أن تأتى مبكرا .

★ كان نجيب محفوظ فى أزهى حضوره وأكمل صحته ، وجه مستدير مهيب الملامح وسيم وسامة مصرية أصيلة والحسنة التى فى ذقنه تضفى على وجه مرحا حلوا .. كان يقترب من الخمسين .. وكان ينشر فى هذه الأيام روايته أولاد حارتنا .. بعد توقف أربعة سنوات عقب ظهور الثلاثية المكتوبة حتى ٥٢ وكان الجو السـياسى مكهربا حيث الصدام

المستمر بين عبد الناصر واليسار والمثقفين ٠٠ وكنت من قواعد التنظيمات الماركسية ٠٠ كل من تأثرت بهم سياسيا وفكريا معتقلون فى الواحات وأبو زعبل والفيوم ٠٠ كنا فى حيرة ووجدت فى صفحات (أولاد حارتنا) كل المشكلات والهموم التى تدور فى حارتنا مصر وعرفت من يومها أن نجيب محفوظ يتحدى القهر والقمع ونبابيت الفتوات ويحكى سيرة أشجع أبناء الحارة فى البحث عن العدالة ومجد الانسان وأنه يناقش أعقد مشاكل الميتافزيقا والوجود وأنه أمام الراشدين فأخذته معلما ومرشدا ودليلا لى فى طريق البحث عن معنى وحقيقة ومثال حتى اليوم ٠

★ ولأن ملحمة (أولاد حارتنا) كانت المبرر الذى أثار السلفيين والجهلة وأصحاب الظلمة ٠٠ فأفتى أحدهم وهو الشيخ الغزالى بأنها ضد الاسلام ومن يومها صودرت بلا حكم قضائى ٠٠ ولأن هذه الفتوى وفتوى كبير الجهلاء عمر عبد الرحمن الذى تحميه صديقتنا وحليفتنا الولايات المتحدة الأمريكية ٠٠ لأن كل ذلك كان وراء الجريمة التى كاد نجيب محفوظ يقتل ويذبح من أجلها نحب أن تنشرح جوهرها للرأى العام ليعرف الحقيقة ٠

★ ان هذه الرواية تذهب بالرواية الى ما وراء الرواية بالحقائق التى تعبر عنها كالعدالة الاجتماعية ، والتقدم ، وانتصار العلم ، تتنفس الآن فى الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلاوى) زمانا لا مندوحة لنا ، فى النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع علم الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة التى يبدو فيها النظام الأبدى حاضرا فى كل حين ٠

★ ان سلالة الجبلاوى الجد العنيد ، أصل الحياة ، وهم ورثة الوقف القديم يعانون أبدا الاذلال وتسلط ناظر الوقف ونبابيت الفتوات ، ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا لهذا الظلم القائم ، يتوالى (أدهم ، وجبل ، ورفاعة ، وقاسم) وتوحى الرواية الذى تسرد هذه الملحمة المتخيلة التى تمزج الأسطورة بالواقع ، توحى لنا بأن هؤلاء الأبناء قاسوا بثواتهم وهم على صلة ما بالجبلاوى الجد المختبىء وراء جدران البيت القديم قدم الحارة ، ولكن ما أسرع أن تخمد أضواء العدالة ، ويعود ناظر الوقف وتسيطر على الحارة نبابيت الفتوات ، ويظهر (عرفة) الساحر الذى يمتلك المادة وقوتها ويهدد بمعرفة لغز الجبلاوى ، بل يقدم على قتله ، وتخليص الحارة من ظلم الناظر واستعباد الفتوات وما أسرع ما يقع فريسة لهم فهم بشكل أو بآخر يستخدمونه ويستغلون سحره وكان عليه أن يصمد ، وحتى وهو يموت نعرف أن الجبلاوى كان راضيا عنه ،

ونعرف أيضا أنه أبعد (كتاب : السحر) عن أيديهم وأن تلميذه (حنش) قد هرب به ولســوف يعود يوما لينقذ الحارة ولا تحتاج هذه الرواية لتفسيرات جديدة •

★ فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضد التخلف والقهر تبشر وبرمزية ــ حيث تستقرئى أحداث التاريخ الانسانى بثوراته الدينية تستقرىء رؤية حسية تكتشف فى العلم الخلاص ، انها تكرار للرؤية التى يبشر بها (أحمد شوكت) فى الثلاثية (رؤية العدالة والثورة الأبدية) غير أنها مقدمة هنا فى تكثيف شاعرى ، وفكر يتنفس كالجسم ويدور حول ذاته كما تدور الأرض ، وربما تصــبح هذه الرواية مدخلا للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التى قدم خلالها الروائى كلا من (اللص والكلاب ، والسمان والخريف ، والطريق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل وأخيرا ميرامار) •

★ وتكاد (أولاد حارتنا) فى اعتقادنا أن تصبح رواية صوفية تستعمل الأساطير بمعنى يحملنا على الشعور بشىء من العذوبة بأن فى الحياة الانسانية سرا مخيفا وأننا نستشف من خلال لحمة الوجود التافهة معناه الرمزى فى بعض الأحيان •

★ هذا المعنى الجوهرى الانسانى ذى الشمول الحى هو الذى جعل أوروبا تنحنى احتراما لعبقرية وبصيرة نجيب محفوظ •• وكان من أسانيد منحه جائزة نوبل للآداب وضمه عن جدارة لمعلمى الرواية العالمية ، ولكنه كان للأسف فى نفس الوقت العامل الذى استفز دعاة الجهالة والظلام من مشايخ الأزهر وأبرزهم الغزالى الذى أفتى بتفكير نجيب محفوظ وتسبب فى مصادرة رائعته (أولاد حارتنا) وحرمان الشــعب المصرى والعربى والمسلمين من قراءتها والتعرف على ما فيها من قصد انسانى عن الحرية والعدالة ومجد الانسان •• وانما محاولة روائية شخصية توفق بين القلب والعقل ، العلم والايمان وتدعو لتجاوز كل ما يعيق حلم الانسان من قهر وقمع وتسلط •• من أجل ذلك يجب أن نعمل بيقظة على اعادة نشر هذه الرواية على أوسع نطاق فلم يعد الأمر يحتمل المساومة ولقد فعلت خيرا مجلة « أخبار الأدب » نشرها أحد فصول الرواية فى عددها التاريخى عن نجيب محفوظ •• كذلك كانت حاسة جريدة الأهالى فى تخصيص عدد خاص لنشر الرواية على أعلى وأكبر مستوى للتوزيع دون نظر للمماحكات حول نشر الرواية وتوقيت النشر وقانونيته •

★ ولكى نعرف مدى خطورة القصد والمعنى الذى استهدفه نجيب محفوظ فلنقرأ جزءا من افتتاحية الرواية فهى تكاد تكون نبوءة عن ما حدث أخيرا لنجيب محفــوظ من محــاولة القتل كثمن للكتابة المنتميــة للشعب

وللمقموعين وهي نبوءة تجعلنا ننحاز لطريق نجيب محفوظ من البداية للنهـــاية ٠

★ يقول نجيب محفوظ على لسان الراوية (هذه حكاية حارتنا ، أو حكايات حارتنا وهو الأصدق ، لم أشهد من واقعها الا طوره الأخير الذي عاصرته ، ولكن سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم ، جميع أبناء حارتنا يروون هذه الحكايات ، يرويها كل كما سمعها في قهوة حية أو كما نقلت اليه خلال الأجيال ، ولا سند لي فيما كتب الا هذه المصادر ، وما أكثر المناسبات التي تدعو الى ترديد الحكايات ، كلما ضاق أحد بحاله أو ناء بظلم أو سوء معاملة ، أشار الى البيت الكبير على رأس الحارة من ناصيتها المتصلة بالصحراء وقال في حسرة « هذا بيت جدنا جميعنا من صلبه ، نحن مستحقو أوقافه فلماذا نجوع وكيف نضام » ٠

★ ثم لنقرأ هذه الكلمات الدالة عن مسئولية الكتابة التي يؤمن بها نجيب محفوظ يقول (شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا ، وعاصرت الأحداث التي دفع بها الى الوجود (عرفة) ابن حارتنا البار ، والى أحد أصحاب عرفة يرجع الفضل في تسجيل حكايات حارتنا على يدي) اذ قال لي يوما « انك من القلة التي تعرف الكتابة ، فلماذا لا تكتب حكايات حارتنا ؟ انها تروى بغير نظام ، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم ، ومن المفيد أن تسجل بأمانة في وحدة متكاملة ليحسن الانتفاع بها ، وسوف أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار » ونشطت الى تنفيذ الفكرة ، اقتناعا بوجاهتها من ناحية ، وحبا فيمن اقترحها من ناحية أخرى ، وكنت أول من اتخذ من الكتابة حرفة في حارتنا على الرغم مما جره ذلك على من تحقير وسخرية ، وكانت مهمتي أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب الحاجات ، وعلى كثرة المتظلمين الذين يقصدونني فان عملي لم يستطع أن يرفعني عن المستوى العام للمتسولين في حارنا الى ما أطلعني عليه من أسرار الناس وأحزانهم حتى ضيق صدري وأشجن قلبي ، ولكن مهلا ، فانني لا أكتب عن نفسي ولا عن متاعبي وما أهون متاعبي اذا قيست بمتاعب حارتنا ، حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة ، كيف وجدت ؟ وماذا كان من أمرها ؟ ومن هم أولاد حارتنا » ٠

★ هذا النص الروائي يشكل مادة فكرية عن صراع البشرية الأبدي لتحقيق مجد الانسان في الحرية والعدالة والكرامة صاغها نجيب محفوظ من لحمة ووجود وخصوصية الحياة المصرية الشعبية واللهم الميتافيزيقي والمصيري للانســـــان المعاصر ٠٠ انها تغري الناقد بدراستها في كتاب كـــامل ٠

★ ولقد اتخذت منذ لقائى بنجيب محفوظ مرشدا وبوصله لحياتى بأوسع مدى وشاركنى فى ذلك جمال الغيطانى الذى تعرف على نجيب محفوظ فى نفس الوقت ٠٠ وفتح لنا صدره وعقله وشجعنا على عرض محاولاتنا عليه فكان يقرأها ويبدى لنا الملاحظات ٠

★ كان جمال الغيطانى يكتب قصصا بغزارة وينشرها فى مجلات بيروت وكنت أشاركه نفس الأمر وأذكر أنه عرض على نجيب محفوظ قصة حكايات موظف صغير وحكايات موظف كبير فقرأ نجيب محفوظ مستقبله وشجعه على الابداع ٠٠ أما عنى فقد أثار حماسى المشاركة فى مناقشته ونقد الأعمال التى كانت تناقش كل أسبوع فى الندوة ٠٠ ولمح لى أنى عندى استعداد نقدى فأرشدنى لأمهات مرجع تاريخ النقد وتياراته ومذاهبه وكتب الفلسفة وعلم الجمال ، وكان كل أسبوع يعطينى كشفا بعناوين الكتب فأهرع للحصول عليها أو قراءتها فى مكاتب دار الكتب والسفارات حتى وجدت نفسى أمارس النقد ٠٠ وأناقش أعماله وأعمال يوسف ادريس والشرقاوى ٠٠ وبدأت أتشجع على كتابة النقد ٠٠ حتى مارسته بعمق على بدايات محاولات جيل الستينيات ٠

★ وأحب هنا أن أسجل كيف قضت السلطة البوليسية على ندوة نجيب محفوظ بكازينو صفية حلمى ٠٠ هذه الندوة التى كانت تعقد منذ عام ١٩٤٤ ولحقنا بها فى سنوات ٥٩ ، ٦٠ وكانت أكثر الندوات ازدهارا وتألقـــا ٠

★ ذات يوم من عام ٦٠ كان يمر أسفل كازينو صفية حلمى موكب عبد الناصر وسوكارنو متجها الى الأزهر وفوجئنا أثناء عقد الندوة بضباط الأمن يقتحمون الندوة ويسألون عن هوية هذا التجمع ٠٠ فوقف نجيب محفوظ قلقا وأفهم الضابط أنها ندوة أدبية فسأله الضابط من أنت ؟ فقال له ٠٠ نجيب محفوظ ٠٠٠ فطلب الضابط منه بطاقته الشخصية فى لا مبالاة من لا يعرفه ٠٠ ثم قال له هذا التجمع ضد القانون ويجب أن تحصل على موافقة قسم الأزبكية على عقد الندوة كل أسبوع ٠٠ وهكذا كان على نجيب محفوظ أن يذهب صباح كل جمعة ليحصل على موافقة قسم الأزبكية ٠٠ وبدأ يحضر مخبرون يندسون علانية بيننا ويسجلون كل المناقشات ٠٠ يكتبون أسماء ٠٠ بلزاك ، وماركس ، وسارتر ٠٠ الـــخ ٠

★ وبدأ يمل نجيب محفوظ من هذا الأمر فكلف عبد الله الطوخى أن يحصل على التصريح ذات صباح ففوجئنا بأمر من البوليس بغلق الندوة ٠٠٠ ربما لأن عبد الله الطوخى كان معتقلا يساريا ذات يوم ٠

★ وقد عانينا نحن رواد الندوة التشرد بعد الغائها بتيه الأمن وفقدنا محورا لحياتنا الفكرية والثقافية والسياسية وشعرنا بحزن وغضب نجيب محفوظ ، وبعد شهور حاولنا استئناف نشاطها فى نادى القصة غير أننا لم نشعر بالراحة لوجود قيود وهيمنة زبانية يوسف السباعى ٠

★ حين بدأت سنوات ٦٣ ، ٦٤ وظهرت صفحة الرأى فى الأهرام وبدأت مناقشات هيكل ولطفى الخولى لأزمة المثقفين ٠٠٠ وبدأت بوادر حل الأزمة السياسية بين عبد الناصر واليسار فى الانفراج ٠٠ وخرجت جماعات من اليساريين من المعتقل وبدأت تحولات الثورة نحو نوع من الاشتراكية وشكل الاتحاد الاشتراكى فعادت ندوة نجيب محفوظ الى مقهى ريش حيث تجمعات المثقفين والأدباء وانتظمت الندوة ولكنها أخذت شكلا مفتوحا ٠٠ وفى شهور الصيف كان نجيب محفوظ يحضر كل مساء ويشارك فى المناقشات والصراعات ويستمع للأجيال الجديدة ويفتح صدره لهم ٠٠ وتدور معارك صاخبة بين أدباء الستينيات يشارك فيها ٠

★ غير أن أخطر وأهم جوانب شخصية وطبع نجيب محفوظ قد تكشف لى فى صحبته فى ندوة قهوة عرابى بميدان الجيش بالعباسية ، وكنت أول كاتب من جيل الستينيات يسمح له بحضور هذه الندوة التى تعقد فى السادسة مساء من كل يوم خميس ٠٠ وبعد ذلك سمح لجمال الغيطانى ثم بعد ذلك سمح ليوسف القعيد ٠

★ كان من عادة نجيب محفوظ أن يذهب للغذاء مع والدته فى بيتهم القديم بالعباسية ثم يجلس مع أصدقاء الطفولة فى مقهى عرابى ٠٠ وهى قهوة مشهورة بتدخين النرجيلة أسسها عرابى أحد فتوات الحسينية وهى عبارة عن غرف متسعة تعطيك ايحاء لمقاهى مصر القديمة ٠٠ وكان نجيب محفوظ يرفض أن يسمح لأحد من رواد مقهى ريش بالجلوس معه فيها ربما لأنه يتخفف من شخصيته الأدبية ويجلس مع أصدقائه بتلقائية ومرح يضحكون وينكتون ويتحدثون فى السياسة وأمور وشئون الحياة ونادرا ما يتحدثون فى الأدب وكان من أبرز روادها عبد الحميد جودة السحار وثروت أباظة وعدد من أقرب أصدقاء نجيب محفوظ أذكر منهم الدكتور أدهم ٠٠ والمعلم كرشو والحاج شداد ٠٠ وآخرين من زملائه فى مدرسة فؤاد الأول وزملائه بوزارة الأوقاف وبعض ضباط الجيش والبوليس المحالين للتقاعد ٠

★ ويتميز أصدقاء طفولة وصبى نجيب محفوظ بالوعى والنكتة والروح المصرية الأصيلة هم حكاءون مهرة ويتابعون أخبار العالم ويستمعون للاذاعات الأجنبية ويناقشون بعمق مشكلات السياسة الخارجية والداخلية ٠٠ وكم لاحظت أن أبرز هذه الشخصيات تشكل نماذج العالم الروائى

لنجيب محفوظ ، والطابع الغالب عليهم هو التأثر بالحياة الحزبية المصرية الملكية وهم بشكل أو بآخر حذرون من الثورة ويغمزون ويلمزون دائما عبد النـاصر .

★ وقد تعرفت على عدد من ضباط الجيش المتقاعدين حكوا لى جوانب من سلوكيات عبد الناصر واستقامته وكيف كان يجلس معهم فى قهوة عرابى وصداقته المبكرة لعبد الحكيم عامر ، كان عبد الناصر وهو الضابط الصغير يسكن فى العباسية وكانت كل متعته أن يأخذ بنته هدى وهى طفلة ويذهب الى بائع القصب ليشرب عصير القصب ثم يوصلها الى المنزل ويعود ليجلس معهم صامتا .. وكانوا يخجلون منه لأنهم أحيانا يلعبون القمار أو يدخنون الحشيش وهو لا يشاركهم فيسخرون منه ويتهمونه أنه يثبت لهم أنهم مدانون له بهذا السلوك .. وعموما فقد كانوا يحترمونه ولا يحبونه وكان من أبرز رواد الندوة الطيار حسن عاكف طيار الملك فاروق وكم حكى لنا عن أسرار العهد الملكى وفضائحه .. وفضائح الاصلاح الزراعى ، كان رجلا يتمتع بروح السخرية ودائما ينكت وكان نجيب محفوظ يحرص على معابثته والسماع لنكاته .

★ ومن أهم ذكرياتى عن مقهى عرابى أننا كنا ذات مسـاء من أمسيات الخميس هى أوائل الثمانينيات نجلس ونتناقش كالعادة وكنت أنا وجمال الغيطانى ندخن النرجيلة ونتذكر أحاديث نجيب محفوظ عن النرجيلة ونطاقتها وكيف كان يدخنها فى هذه المقهى .. وكيف كان أثناء كتابة الثلاثية .. ينزل فى الشـتاء بالجلابية والبالطو ليذهب ويدخن النرجيلة ثم يعود ليكتب رائعته .. كنا نتحدث وكان معنا أحد المحامين الوفديين الذين اعتقلوا وعذبوا بالسجن الحربى ثم فجأة دخل علينا شخص شيطانى الوجه ملامحه قاسية سوداوية وعيناه بارزتان ونافذتان وفمه مزموم وأنفه مقوس وسلم علينا وانتفض المحامى الوفدى مذعورا .. وعرفنا من نجيب محفوظ أن هذا الشخص هو (حمزة البسيونى) مدير السجن الحربى وصـاحب الفظائع .. وحكى لنا رواد الندوة كيف كان حمزة البسيونى يرسل العسكر وعربة السجن ليحضروا له نرجيلة ويدخنا أثناء تعذيب المعتقلين .

★ ولعل نجيب محفوظ استفاد من هذه الشخصية ومن هذه الواقعة شخصية الجلاد من البوليس السياسى فى رواية (الكرنك) والذى عاد وجلس فى قهوة الكرنك مع المعتقلين وأعلن توبته .

★ ولقد عرفنا أنا وجمال الغيطانى من خلال أصدقاء طفولة نجيب محفوظ الذين صادقونا ووثقوا بنا الكثير من أسرار حياة نجيب محفوظ التى تثبت صدقه ووفاءه وحسن سيرته واخلاصه للأصدقاء ، والأهل وكم

كان مصريا أصيلا يعرف حياة شعبه ويلتحم بها ويبدع في تصويرها وعندما تأتى الساعة الثامنة كان نجيب محفوظ يودع أصدقاءه ونذهب معه أنا وجمال الغيطانى ويوسف القعيد الى أشهر كبابجى فى شارع أحمد سعيد فيشترى نجيب محفوظ ٢ كيلو كباب غير مشوى ونوقف له تاكسـيا ويوصلنا الى ميدان التحرير وينطلق هو الى الهرم حيث بيت صديقه عفيفى حيث سهرته المقدسة الحرافيش التى لم نعرف أبدا كيف نقتحمها •

★ أما الجلسات الدافئة التى عودنا عليها نجيب محفوظ فقد كانت فى الصيف حيث خصص لنا يوم الاثنين ليجلس معنا فى قهوة الفيشاوى وهناك سمعنا أساطير عن جلساته فى المقهى وأشهر الذكريات عنها وهو يدخن النرجيلة وكان يتركنا ويعود يتجول فى حوارى الحسين يتذكر طفولته وشبابه فى هذا الحى العريق الذى خلده فى ابداعته الروائى •

★ ان الكتابة عن نجيب محفوظ الانسان والفنان والمفكر شديدة الاغراء فهو كما قال توماس مان عن هومبروس — (عظيم أنت لأنك تعرف كيف تبدأ ولكنك لا تعرف كيف تنتهى) •• ولقد حاولت أن أضع كل خبراتى فى دراسة وفهم عالم نجيب الروائى المتعدد الحيل الكثير الجوانب •• الملحمى الذى صور وجسد ايقاع الحياة المصرية بشموليتها فى نصف قرن حاولت أن أضع كل ذلك فى كتاب كامل هو (الرؤية المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ) صدر عام ١٩٩١ ، غير أن عالم نجيب محفوظ يتجاوز كل الكتب والدراسات ويطالب بالمزيد ، وهذا ما أمارسه الآن من عودة دائمة لأعماله أقرأها وأكتب عنها •

★ غير أن ما يهمنى هنا هو محاولة البحث عن رؤية فكرية وفلسفية تنظيم عالمه •• ولقد وجدت بعد كثير من التأمل خلاصة هذه الرؤية فى أبرز أعماله •• لنعدالى الثلاثية وبالذات الجزء الثالث السكرية لنقرأ هذه الرؤية على لسان أحمد عاكف الشيوعى •

★ يتأمل كمال عبد الجواد كلمات أحمد عاكف قائلا (قال لى أن الحياة عمل وزواج وواجب انسانى ، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجه ، أما الواجب الانسانى العام فهو الثورة الأبدية ، وماذاك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى) •

★ قال أحمد عاكف (انى أؤمن بالحياة وبالناس ، وأرى نفسى ملزما باتباع مثلهم العليا مادمت اعتقد أنها الحق اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب كما أرى نفسى ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الأبدية) •

★ ويردد كمال عبد الجواد بينه وبين نفسه (من المستحسن دائما أن يتأمل الانسان ما يراود نفسه من أحلام ، على ذلك فالتصوف هروب كما أن الايمان السلبى بالعلم هروب ، واذا فلابد من عمل ، ولابد للعمل من ايمان والمسألة هى كيف نخلق لأنفسنا ايمانا جديدا بالحياة) .

★ أما أخطر ما وجدناه من تكثيف لمشروع نجيب محفوظ الفكرى وبرنامجه السياسى فسنجده فى برنامج بطله (جعفر الراوى) بطل روايته الفذة التى لم يهتم بها النقاد .. أقصد رواية (قلب الليل) .

★ ان نقطة الانطلاق فى هذه الرواية .. هى الحياة الانسانية فى شمولها مقدمة فى صورة مصغرة للحياة المصرية التى تناثرت بطريقة قاسية الى ذرات متباعدة غير أنه صاغها وشكلها وأحالها الى لحظات درامية قصيرة تضج بالحركة الداخلية .

★ وتحفل بالمأساة والملهاة ، وخلق عالما روائيا وسلسلة من المشاهد الحية بطريقة درامية وصور فيها تمرد بطله النموذجى (جعفر الراوى) ضد يأسه ، ضد استغراقه فى البلادة ، باختصار صور الدمار الداخلى والخارجى للشخصية الانسانية بفعل القوى الاجتماعية التى تحكم الحياة فى مصر فى مراحل تاريخية تعـــانى القلقلة واضــطراب الانتقــالات والتحـــولات .

★ ويبقى أن نشير الى صياغة مكونات وثقافة ورؤى (جعفر الراوى) وأزمنه فى أنها تلخص وترمز وتستعيد نفس المكونات الفكرية النموذج مثقفى ورواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة ، انها تستعيد ملامح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخر فى أوروبا ونقل وتمثل العلوم والآداب العصرية ، وطرح سؤال النهضة والتوفيق بين الدين والعلم والفلسفة ، كما جاء فى مقالات وأكده جعفر الراوى فى مجلة الفجر وكما جاء فى مشروعه الفكرى والسياسى .

★ انها استلهام أصيل لهموم ورسالة وعطاء نماذج رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده ، وطه حسين ، ومصطفى عبد الرازق ، وهذا يعنى أصالة ابداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها فى هؤلاء الرواد .. انه هنـا وفى صورة الفن ولغة الرمز والمجاز ويطرحها على فضاء العالم الروائى فى صورة معاصرة .

★ والآن ما هى خلاصة المشروع الفكرى والسياسى لجعفر الراوى وهو قناع مشروع نجيب محفوظ .

★ بعد عرض تاريخى موجز للمذاهب السياسية والاجتماعية من الاقطاع حتى الشيوعية ، يعرض جعفر الراوى مشروعه الذى يقوم على

أسس ثلاثة ، أساس فلسفى ، مذهب اجتماعى ، أسلوب فى الحكم ، أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المريد ، له أن يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية ، والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقوم على الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والتوريث ، والمساواة الكاملة والغاء أى نوع للاستغلال ، وأن يكون مثله الأعلى فى التفاصيل (من كل على قدر طاقته ولكل قدر حاجته) أما أسلوب الحكم فديمقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات ، عدا حرية الملكية والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن أن تقول أن نظامه هو الوريث الشرعى للاسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية ٠

★ تلك كانت ولازالت رسالة نجيب محفوظ العظيم بلغها لشعبه وللانسانية وهو مصلوب على سريره ينزف دمه ، ويثبت أعظم اكتمال للمثقف المصرى المستنير الملتزم بالدفاع عن حقوق الشعب والعقل والتقدم ٠

★ المجد والحياة لنجيب محفوظ ، والمسئولية لأصحاب الفتاوى المضللة فهم القتلة أساسا أولا وأخيرا ٠

الفصل السادس

لماذا لا يتذكر النقاد الا « زينب » ؟!

★ فى ٨ ديسمبر عام ١٩٥٦ رحل الأديب والسياسى والمؤرخ د٠ محمد حسين هيكل ٠٠ وكما يحدث فى كل عام تمر الذكرى فى صمت مع أن د٠ محمد حسين هيكل واحد من جيل رواد أدبنا الحديث ٠٠ كما أنه واحد من السياسيين الليبراليين فى تاريخ مصر المعاصرة وفى هذه المناسبة لدى اعتقاد ان أعبر عن تساؤل فكري وثقافى وأدبى عربى وهو لماذا لم يأخذ الدكتور محمد حسين هيكل حقه من التقييم العلمى الرحب وتحديد مكانته ومساهماته فى تطورنا الأدبى والثقافى ٠٠ فهو لا يقل فى دوره الأدبى عن طه حسين والعقاد والمازنى ٠

★ نادرا ما نجد دراسة نقدية واعية عن مساهمات هذا الكاتب المفكر وآثره فى حياتنا الثقافية ، لقد بلغ من التسطح فى فكرنا الا يذكر « هيكل » الا بالاقتران برواية « زينب » فى حين أن الرجل أصدر عدة مؤلفات وتصنيفات قيمة ٠

★ وفى الاسلاميات ، فلقد احاط هيكل فى كتبه الثلاثة « حياة محمد » و « منزل الوحى » و « أبو بكر الصديق » بتاريخ وجوهر قضية الاسلام كدين سماوى وشريعة للمعاملات بين الله والانسان ، والمعاملات بين البشر فى كل شئون حياتهم اليومية وطريقة الحكم ، ورصد بعقلانية ظهور النبى محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ ونضاله وتأسيسه للدولة الاسلامية وذلك بمنظور ومنهج تاريخى علمى أثبت فيه وفى مواجهة المستشرقين وبعض مفكرى وكتاب الغرب ، قيمه ودلائله وسمو الاسلام ، والحضارة العربية التى كان أساسها فى أحكام القيمة الأخلاقية والسلوكية وتحقيق العدالة الانسانية على الأرض ٠

★ أما عن الترجمات ففى سلسلة اقرأ صدر له أول كتاب فى اللغة العربية عن حياة وفكر ودور « جاك روسو » وفى اعتقادى انه من أوائل المراجع المركزة عن فكر عصر التنوير وترجمة دقيقة لحياة وفكر وأدب

ونظريات « جان جاك روسو » وأهميته في صياغة مفهوم العقد الاجتماعى بين الحاكم والمحكومين وهو من المبادىء الأولى للديمقراطية الليبرالية التى أرسى تقاليدها « جان جاك روسو » وفولتير ، وديدرو ومونيسكو ، وهم الذين بشروا بالثورة الفرنسية أول ثورة برجوازية « طبقة متوسطة » فى التاريخ الحديث والتى غيرت خريطة العالم الطبيعية فى القرن الثامن عشر كذلك سلط الضوء على أهمية وشجاعة « جان جاك روسو » فى كتابه « الاعترافات ولعل صدق ومهارة ما كتبه « هيكل » عن اعترافات « روسو » قد أحدث صدى عند الكتاب والمفكرين العرب فى تجاوز وتحطيم المفهوم الشرقى والتقاليد لضرورة وأهمية الاعترافات والترجمات الذاتية ، وقد توالت على الفور سلسلة كتب ترجمة ذاتية فى « الأيام » لطه حسين و « ابراهيم الكاتب » للمازنى و « تربية سلامة موسى » و « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم و « حياتى » لأحمد أمين و « قصة حياة » للطفى السيد و « قصة حياة قلم » لعباس العقاد ٠

★ ان « هيكل » فى هذا الكتاب الذى صدر فى الثلاثينيات بجانب مقالاته التى تحتاج لتجميع فى جريدة السياسة ، قد ساهم فى تطوير وتأصيل الفكر العقلانى التنويرى الذى ارسى بذوره رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وقاسم أمين ، ولطفى السيد ، وطه حسين ، والعقاد ، ولقد غيرت هذه الأفكار من جمود التخلف والسلفية التى كانت سائدة فى هذه الفترة من ركام تاريخ القهر والتمنت السياسى والاجتماعى ٠

★ والكتاب الثانى فى الترجمات هو كتاب شخصيات عربية وغربية ، وهو دراسات عقلانية تحليلية تاريخية لابرز الشخصيات المصرية العربية والغربية ، فى الفكر والفن والسياسة ، ونذكر منها على سبيل المثال « مصطفى كامل » الذى صوره من خلال دراسة السمات الشخصية والعقلانية والنفسية « لقاسم أمين » وأورد فيها مذكرات قاسم أمين ، عن جنازة مصطفى كامل وكيف خفق قلب الأمة ساعة وداع الزعيم الشاب باعث الروح القومية والوطنية مصطفى كامل ، هذا وبالكتاب دراسات شيقة عن اسماعيل باشا ، ونوبار ٠٠ وبتهوفن وشلى ٠٠ الخ ٠

★ أما جانب الأدب عند د٠ محمد حسين هيكل وهو ما يستحق التأمل والدراسة لأنه على ندرة كتاباته الأدبية فالواضح ان تكون بالثقافة والفن الفرنسى ، ودرس وتأمل وتأثر بمذهب الرومانسية عند اعلامه الكبار روســو وفيكتور هوجو وآخرين ثم انه وهو يطلب العــلم فى باريس وسويسرا أحس بالحنين الى أصوله الريفية المصرية ، فعبر عنها فى رواية « زينب » تلك الرواية الوصفية الرومانسية الحزينة التى يعتقد غالب المؤرخين للرواية المصرية العربية انهـا الرواية الأولى التى تحققت فيهـا

الشروط الأولية لسمات فن الرواية ·· فهي بداية فجر الرواية العربية ، والغريب ان « هيكل » عندما طبع الرواية فى العشرينات من هذا القرن كان يعمل بالمحاماة والسياسة ولم يكن الأدب وكتابة الرواية بالذات من الأعمال المحترمة فى نظر أهل الثروة والجاه فى مصر التى غيرت معالمها اختلاط الجنسيات التركية والشركسية مع الطبقة المصرية المالكة للأرض والنفوذ لذلك رجعنا لأول طبعة لرواية « زينب » فوجدنا على الغلاف « زينب » مذكرات فلاح مصرى وبعد ان استعاد المنفلوطى والعقاد وطه حسين للأدب مكانته طبع هيكل « الرواية ووضع عليها اسمه » ، ولقد تحولت الرواية الى فيلم سينمائى صامت ثم ناطق ولاقى قبولا جماهيريا واسعا ·· مما يدل على انها مست عصب وجدان الشعب المصرى وتوجد لهيكل بعض أعمال أدبية ابداعية منها « هكذا خلقت » وكتاب « ولدى » الحزين الذى تختلط فيه نغمة الرثاء والرحلة لنسيان فقدان الابن ·· انها قطعة أدبية فريدة من النفس الانسانية ·

★ أما الكتاب الذى لا أجد تفسيرا لصمت النقاد ومؤرخى الأدب عنه فهو كتاب « ثورة الأدب » وهو عدة فصول وبحوث ودراسات ذكية موسعة عن ضرورة أدب قومي للشخصية المصرية العربية ورؤيتها للواقع والحياة ·· ان « هيكل » كان يحاول التلمس النظرى لضرورة حل مشكلة الذاتية القومية فى الأدب المصرى بعد اشتعال الثورة الوطنية فى سنة ١٩١٩ ويعتبر الكتاب مشاركة فى تقديم مفهوم حديث للأدب والنقد فى مصر ·· بجانب كتاب « الديوان » للعقاد والمازنى فى تأصيل مفاهيم الأدب والنقد كذلك كتب طه حسين وأحمد أمين ·

★ يبقى من الكتب الهامة الضائعة فى زوايا النسيان لهيكل كتاب « ساعات فى أوقات الفراغ » وساعات أوقات الفراغ لرجل مثل « محمد حسين هيكل » هى التى يقضيها فى رحاب صمت المكتبة يطالع المراجع العالمية وكتب التراث ، ويكتب ملاحظاته ونتأمل مسائل الحكم ، والدستور ، والثورة ، وتراث الشخصية المصرية العربية ، وقضايا الأصالة والمعاصرة ، ولعل الدليل على حيوية وثقافة وذوق هيكل ان يكتب ستة مقالات بمناسبة وفاة الكاتب الفرنسى الكبير « أناتول فرانس » فنجد « هيكل » يقوم بمهمة الكاتب والناقد المثقف والمعلم والمعرف بشواشيخ الكتاب المعاصرين فى أوربا ، مما يدل على متابعته اليقظة للغرب العالمى ·

★ لكل ذلك ادعو للاحتفال على أوسع نطاق بذكرى د· محمد حسين هيكل لكى نعرف تراث روادنا العظام فى التنوير والثقافة الديمقراطية ، فما احوج الذاكرة القومية لذكراهم فى هذه الأيام القلقة المهددة بالارهاب ·

الفصل السادس

فى الذكرى العشرين لرحيله
عبد الحميد جودة السحار
مؤلف : محمد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) والذين معه

★ هكذا شاءت الصدفة ان تتزامن الذكرى العشرون لرحيل الكاتب الاسلامى عبد الحميد جودة السحار مع قدوم شهر رمضان المبارك ·· هى صدفة فى محلها بالطبع ان يحتفل معنا رمضان بذكرى أديب كرس جل موهبته فى الرواية والأدب لخدمة الاسلام وابراز معانى وأسماء رائعة فى التاريخ الاسلامى ولعل كتبه فى التراجم الاسلامية وملحمته التاريخية (محمد رسول الله والذين معه) تؤكد ان السحار كان أديبا اسلاميا من الطراز الأول ·· هكذا نفاجأ بعشرين عاما مرت على رحيل الأديب الكبير ونفاجأ أكثر بأن ذكرى هذا الرائد تمر مرور الكرام مهملة منكورة متجاهلة ·· فما التفت واحد الى الجهد والابداع الوفير الذى قدمه رجل ينتسب الى جيل نجيب محفوظ والشرقاوى ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى واحسان عبد القدوس وسعد مكاوى ومحمود البدوى وغيرهم من عمالقة الأدب العربى ··

★ ولا أعرف فى تاريخنا الأدبى أديبا عانى فى حياته وبعد موته من اهمال وتقصير مثل عبد الحميد جودة السحار ·

★ ولقد كنت قريبا منه وكم حدثنى بمرارة وحزن عن مؤامرة الصمت النقدية التى ظلمته وظلمت انتاجه الضخم وجعلته فى الظل ·

★ فأيا كان الأمر فعبد الحميد جودة السحار فى اعتقادى كان موهبة روائية مغرمة بالكليات ، وبتيار الحياة العريضة ، تحلم بالاتصال فى الزمن وبالابعاد الأسطورية لحياة البشر فى الزمن الأول ، تغيب فى خدر الروحانية ، رغم حسها الشهوانى ، وقدراتها العملية ، وذكائها المصرى

القمح النابع من تربة الأحياء الشعبية العريقة ، فى أصالتها وسحرها الدينى ، مجتمع تجار الصناديقية والحسين ، والشوارع الضيقة لحى غمرة حيث ـ بنات اليهود ـ يلتقى بهن فى شبابه الجنس والدين ، الخيال والواقع العينى ، النفعى ، الشهوة والتطهر هى ثنائية التكوين النفسى ، الذى شكل موهبة (السحار) وابداعه ، ولم يكن من السهل الوصول الى قراءة داخله وأفكاره ـ فهو من النوع الذكى الساخر ٠٠ البسيط المتواضع ـ الا بعد مصاحبته وبالذات مع رحلة عمر مشتركة مع كاتب آخر هو فى نفس الوقت ٠٠ المقابل ٠٠ أقصد « نجيب محفوظ » لذلك فلعل الاعتراف هنا واجب بان فهمى واحساسى الذى أقدمه هو ثمرة صحبة عمرها سنوات لكليهما لم أشبع منها ، لانى اكتسبت عبرها جديدا كل يوم ٠٠ جديدا يتعلق بسحر الحياة والفن والحكمة والسلوك الأخلاقى لأبرز كاتبين من كتاب البرجوازية الصغيرة ، ومن أبناء مدينتنا العتيدة القـــاهرة ٠

★ ان نظرة كلية فى مستوى الانطباع لأعمال عبد الحميد جودة السحار فى الرواية تجدها تتوزع بين الرواية الواقعية الوصفية المستوفية الشروط التى تغوص فى واقع وتفاصيل الحياة الشعبية فى المدينة ونقدم نماذج انسانية من مجتمع التجار والموظفين والحرفيين والصعاليك غير أن السحار كان يهتم بالبعد والحس الدينى الأخلاقى فى رسم شخصياته ٠٠ ويكتفى بوصف الملامح والســمات الخارجية دون تغلغل فى النفــوس والخبايا ٠٠ وهم يهتم بالحدوته والحبكة ويمكن اعتبار منهجه الروائى هو المنهج التقليدى فى رسم الشخصية وتقديم الحدث وهو يغالى فى الوصف ٠٠ ولم يطور أدواته التعبيرية ولعل أبرز روايات هذا النوع هى رواياته ، فى قافلة الزمان ، الشارع الجديد ، المستنقع ، الحصاد ، الســهول البيض ، أم العروسة ثم هناك نوع آخر من الرواية التاريخية التى تناقش هموم الحاضر من خلال بعث روح وجوهر أحداث التاريخ ولعل أبرز هذا النوع من روايات السحار هى روايات ـ أبناء أبى بكر الصديق ، أسيرة قرطبة ، قلعة الأبطال ٠

★ كما ان للسحار مجموعة كتب فى فن التراجم والسير أبرزها ، أحمس بطل الاستقلال ، أبو ذر الغفارى ، بلال مؤذن الرسول ، سعد ابن أبى وقاص ، حياة الحسين ، وهو ينهج فى ترجمته الى جمع أكبر قدر من المعلومات التاريخية عن الشخصية التى يترجم لها مع ابراز صفاتها الانسانية ويتخذ منها اداة للكشف عن عظة التاريخ الاسلامى والميثولوجيا الاسلامية ٠٠ فالسحار كاتب اسلامى أولا وأخيرا ٠

★ ولكن لعل أبرز أعماله وأضخمها هو الملحمة التاريخية الدينية (محمد رسول الله والذين معه) وهى مكونة من عشرين جزءا تبدأ بابراهيم أبو الأنبياء وتنتهى بوفاة الرسول ٠

★ تحكى قصة الاسلام منذ أيام الخليل الى أن لحق محمد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بالرفيق الأعلى ، وقد كتب المؤلف الحقائق التاريخية فى أسلوب روائى وسرد بنائى قصصى ٠٠ وفى هذه الملحمة يستقصى السحار تاريخ العرب قبل الاسلام ، وكتب لأول مرة تاريخ العرب ما بين ابراهيم ونشأة العدنانيين ، معتمدا على ما كشفت عنه الحفريات الأخيرة فى بلاد العراق وسورية وأرض العرب وهى حقبة لم يتعرض لها الاخباريون ولا المؤرخون الاسلاميون ، ويفسر الكاتب التاريخ تفسيرا روحيا من خلال سرد الحقائق التاريخية ٠

★ والواقع أن الرؤية الغارقة فى المثالية قد جعلت السحار يتجنى ويتعسف فى استخراج واستنطاق أحداث التاريخ بحيث يقدم من وجهة نظر واحدية الجانب تخونها الموضوعية ، وتثير تساؤلا عن الصدق الفنى ٠

★ وأعود هنا لحوار اجريته معه قبل رحيله بعاملين بمجلة روز اليوسف وقد سألته ٠٠٠ عن هذه المحاولة الروائية التاريخية فى صياغة سيرة البشرية من وجهة نظر التوحيد ٠

★ فقال السحار : أنا أرى ٠٠ ان الاسلام يتضمن النظرة الشاملة الانسانية ٠٠ وكلما خرجت الى العالم تأكد لى هذا الاحساس ٠٠٠ الذى بشر به الاسلام ٠٠ وأنا أعتقد أن كل الأديان تدعو الى ان تسلم وجهك لله ٠٠ وهذا هو معنى الاسلام حتى قبل ظهور محمد ٠٠ وأنا لا أؤمن بما يقال عن تطور فى الأديان ٠٠ لأن معنى ذلك ان الله من خلق الانسان ٠٠ والأصل عندى ان آدم كان على علم مدى هذا العلم لا أدخل فيه ، وتفسير تتابع الرسل ٠٠ هو أن الأمد يطول على الناس فتنشأ الأساطير وتفسد القلوب ٠٠ فيرسل الله رسولا ٠٠ ليعيد التوحيد ولقد صنعت السيرة بطريقة روائية اقتضت تعديلات فى كثير من الوقائع التاريخية واختلافات مع المفسرين وتسليم بعضهم بما جاء فى التوراة ٠٠٠

★ وكان يمكن (للسحار) ان يظل يعدد انجازاته ومقوماته ٠٠ وهى تحتاج الى حوار خاص لا سيما ان خلافات كثيرة قامت بينى وبينه حول مسائل فى فهم قضايا التاريخ وفلسفته وحركاته واستخداماته الفنية الروائية وحول رؤيته المثالية لقصة البشرية ٠٠ واعترف هنا انى وجدت صعوبة ومعاناة فى فهم اضافته المحدودة الخاصة كروائى يستخدم مادة التاريخ ٠٠٠ فى ضوء انجاز الرواية التاريخية فى أوربا ٠٠ عند

أبرز أعلامها والترسكوت ... كذلك فى مقارنة للرواية التاريخية عند جورجى زيدان ومحمد فريد أبو حديد وأعمال نجيب محفوظ الأولى كفاح طيبة وعبث الأقدار ورادوبيس ان كل هذه التيارات فى استخدام التاريخ لا تعتمد على بعث التاريخ القديم كديكور وثياب ومناظر ووقائع بل فى استنطاق أحداثه ورؤاه من خلال رؤية العصر وموقف الكاتب من قضايا وهموم شعبه وعصره .

★ ويبقى أن نناقش الجانب العملى من شخصية وحياة عبد الحميد جودة السحار كذلك تكوينه الفكرى والأدبى لما يؤدى هذا من انعكاس تحديد لمستوى ابداعه الروائى .

★ يتميز - (السحار) بحس عملى تجارى .. فهو سليل أسرة عريقة من التجار بجانب أن تعلمه وثقافته الرئيسية تجارية فهو خريج كلية التجارة .. وقد ارتبط بعلاقة مع عضو قيادة الثور الطيار حسن ابراهيم مما أتاح له الفرصة للعمل فى المؤسسة الاقتصادية التى اقامتها الدولة عقب صدور قوانين التمصير والتأميم فى أعقاب عدوان ٥٦ وقفز بسرعة لتولى عدة مناصب هامة فى القطاع العام أبرزها رئاسة مؤسسة الحراريات ومؤسسة السينما ... لقد كان السحار متكالبا على الحضور العملى فى الوظائف العليا .. وهذا أثر على امكانياته فى التكوين ومتابعة الجديدة فى الأدب والقومية والمحلية والعالمية وفى تطوير أدواته التعبيرية فالرواية كما كان يعرفها فى القرن الثامن عشر تطورت فى الرؤية والبناء تطورات حاسمة فى القرن العشرين ...

★ لكل هذا ربما يفسر صمت النقد وتجاهله لأعماله .. ورغم ذلك فهناك أعمال له كانت تبشر ببداية واعدة لعل أبرزها روايات (فى قافلة الزمان) وهى من الروايات الأولى التى اكتشفت رواية الأجيال كذلك رواية (الشارع الجديد) فهى رواية واقعية اجتماعية تصور وتجسد بحيوية وعذوبة حس ونبض الحياة الشعبية المصرية .

★ وحتى لا نتهم بالظلم فى سيرة عبد الحميد جودة السحار فى اشارتنا لموقفه وقدراته العملية تشير الا انه كان من الذكاء التجارى فى احساسه بأهمية كتابات نجيب محفوظ الأولى فى الأربعينات كذلك أحمد باكثير وعادل كامل ، وأمين مخلوف فأنشأ لجنة النشر للجامعيين لحل أزمة النشر .

★ وأخيرا فيجب ان نشير أن مؤسسة السينما فى السبعينات تحت رئاسته كانت فى عصرها الذهبى واستكملت مشروعات نجيب محفوظ الذى كان يسبق السحار فى رئاستها فى اخراج عدد هام من الأفلام المصرية ذات المستوى الرفيع ٠

★ لقد حاولت أن أساهم فى احياء ذكرى هذا الكاتب الذى عرفته عن قرب كانسان مصرى طيب ومسالم ومحب للخير ٠

الفصل الثامن

فى ذكرى استشهاده
وقفة مع الروائى يوسف السباعى

★ فى هذا الشهر تمر فى صمت كعادة ذاكرتنا الثقافية والأدبية ذكرى استشهاد الروائى يوسف السباعى فى قبرص .

والآن وانا أحاول أن أنسج الخيط الأول فى كتاباتى عن يوسف السباعى أجد نوعا من الحيرة .. فلقد كانت فى خلافاتى وخلافات جيلى العديدة على هيمنة الرجل ونفوذه الذى استمده من ثورة يوليو ٥٢ كأديب وضابط فى نفس الوقت ورجل للنظام فى الهيمنة على نوعية التنظيمات والنشاطات الأدبية وفى صدامه الحاد مع كل من يختلف معه فى الرأى والرؤية الفكرية والأدبية خاصة من نقاد الأدب ، أدت الى صمت النقاد عن متابعة ودراسة أعماله بخلاف نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى مما شكل مرارة وحساسية لديه يعرفها من اقترب منه :

★ غير انى عندما التقيت به وجدت الرجل يتميز بخصائص أخلاقية فيها من الشهامة والانضباط والرغبة فى العمل وقدرا كبيرا من الجدية والتواضع وأحب أن أسجل هنا قصة لقائى به واجرائى حوارا طويلا معه نشر فى مجلة روز اليوسف عام ١٩٧٢ ، فقد كنت أعمل فى مجلة روز اليوسف واجريت عدة حوارات مع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ، ويوسف ادريس ، وعبد الحميد جودة السحار .. الخ وكان يرأس مؤسسة وتحرير روز اليوسف صديقى الكبير عبد الرحمن الشرقاوى واستدعانى واستفسر منى لماذا اتجاهل وأهمل عمل حوار مع يوسف السباعى وحكيت خلافاتى مع توجيهات الرجل وأدبه .. فاقنعنى أن اجرى الحوار وأواجه يوسف السباعى بهذه الخلافات فاتصلت به تليفونيا .. وكان رئيسا لمؤسسة دار الهلال فوجدت على الفور منه ترحيبا دافئا باجراء الحوار معه وأكد لى انه يتابع باهتمام كتاباتى ويريد أن يلتقى بى .

★ وحدد لى موعدا فى اليوم التالى من صباح أحد أيام شهر أكتوبر ١٩٧٢ ٠

★ ووجدت نفسى قبل لقائه فى مشكلة ، فلم أكن قرأت له الا ست روايات من انتاجه الغزير ٠

★ صحيح اننا قرأنا يوسف السباعى فى الفترة التى قرأنا فيها نجيب محفوظ واحسان عبد القدوس ، وعبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار وعبد الرحمن الشرقاوى ويحيى حقى وفتحى غانم ٠٠ الخ غير أننا كلما اقتربنا من النضج وتذوق فن الرواية بدأ يتساقط من اهتمامنا كثير من هذه الأسماء ، وبقى ٠٠ نجيب محفوظ ويحيى حقى والشرقاوى ٠٠ يخاطبون حساسيتنا وذوقنا وعقلنا ٠٠ ويفتحون لنا مجالات رحبة للفن والحياة ٠

★ لذلك وبعد ترحيبه بى قلت له انى لم أقرأ لك الا الأعمال التالية وعددتها له ، وأنا احتاج الى بقية الأعمال ٠٠ فكتب لى خطابا على الفور الى مكتبة الخانكى التى تصدر أعماله وأمرها فيه باعطائى كل أعماله ، ومازلت احتفظ بهذا الخطاب التاريخى حتى الآن ، كذكرى من يوسف السباعى ٠

★ وفى البداية سنحاول أن نحدد مفهوم فن الرواية عند يوسف السباعى ان مفهومها عنده ، هو كونها عرضا لمرحلة من الحياة فكل ما بها من علاقات متشابكة ، وبكل ما تحتويه من أحاسيس وانفعالات واختلاف فى الأشخاص ، وفى المكان بحيث تكاد تشمل تاريخ فرد ان لم يكن جزءا من تاريخ بلد ٠٠ بكل ما يحيطه من علاقات بشرية أو أسرية أو وطنية وقومية ، وعالمية ٠٠ ومفهوم يوسف السباعى هذا هو جزء من مفهومه للأدب بصفة عامة ، فهو فى ظنه تعبير صادق عن انفعال لانسان يحيا فى مجتمع ويتصل به ، ويتشابك فى علاقات متعددة مع أفراده ، وهذا التعبير له قدرة على التأثير فى الغير الى أفضل مع الوقت ، وبطريقة غير متعسفة وغير مقصودة ؟ وسحر الرواية كشكل أدبى نابع من احساس القارىء أو الانسان بوجوده فى هذا الشكل ، بكل الأمة ومتاعبه وأثامه ، احساس ينبع من بعض ، أو جانب من مجتمع هذه هى عيوبه ، بصفة عامة وانه ليس شاذا بين الأفراد ، وان ضعفه وذنوبه هى جانب من الذنوب العامة ، وجانب آخر ينصب فى رغبته وثورته فى التغيير ٠

★ ان هذا المفهوم للرواية عند يوسف السباعى يؤدى بنا الى تأمل أعماله ككل فهى نزعة واقعية تسجيلية تدور معظم وقائعها فى الحياة الشعبية للأحياء العريقة فى مصر وتنحت شخصياتها من هذه البيئة ويقدمها

يوسف السباعى برصد ميكرسكوبى فهو يوغل فى التفصيلات الدقيقة ويعتنى بوصف المكان والجو ومألوف العادات .

★ والبناء الفنى للرواية عند ـ يوسف السباعى ـ ينحو نحو أسلوب الرواية الواقعية التسجيلية المستوفية الشروط التى تهتم بالوصف والحدوتة والحبكة والبداية والوسط والنهاية ورسم النماذج والشخصيات والعقدة والبناء « تقليدى » لا يتجاوز مفاهيم الرواية فى القرن الثامن عشر ويخلو من البعد الفلسفى والفكرى .

★ فى رواية المرحلة الأولى ، وبالذات « انى راحلة » ، « بين الأطلال » و « فديتك يا ليلى » اهتمام بالمشكلات الأخلاقية والعاطفية للفتاة المصرية ، فى مرحلة صدام بقايا القيم الاقطاعية مع ميلاد القيم الجديدة للطبقة المتوسطة وبرغم تمرد الفتاة فى هذه الأعمال الا انها تنهزم فى النهـــاية .

★ غير انى احب أن أسجل هنا انى عبر حوارى مع يوسف السباعى لاحظت سطوة فكرة الموت عليه وعلى بعض أعماله .

★ لذلك عندما سألته : برغم سيادة روح السخرية والتفاؤل فى كثير من أعمالكم الا فى ظلال الموت الفجائى والتآكل والرضـــوخ لقوى المجهول يظلل معظمها ، ولعل كلا من روايات « انى راحلة » و « نحن لا نزرع الشوك » ، و « السقامات » .. تؤكد ان ثمة رؤية خاصة لك عن الموت حاولت تجسيدها فى السرد الروائى ؟

★ ـ فقال يوسف السباعى : ان أول صدام لى مع الموت كان موت « أبى » كنت فى الرابعة عشرة ، ولقد أحسست ساعتها وكما عبرت فى « السقامات » ان هذا هو الأصل فى الحياة ، واننا بشكل أو بآخر سننتهى الى قبر مظلم مجهول ، وحتى فى شبابى ، عندما رحت ابنى مقبرة وجدت نفسى اهبط الى جوفها .. فى احساس باللامبالاة وانا أحاول أن أقف فى جوف القبر على قدمين .. وأرى الضوء من خلاله لاقنع نفسى انه مجرد حجرة .. وهمست للحارس وانا أخرج « لنا عودة » والغريب انى وجدت كلبة واقفة بجانب القبر لم ترغب فى الذهاب وعلى لسانها حكيت قصتى بنفس الأسم ان احساسى بالموت كذلك احســاس دائم ولم يعد احساس خوف أو تسليم بواقع بل احساس بواقع منفذ ، فمشكلة الانسان بعد ان يؤدى رسالته لا تصبح خوف الموت .. بل تصبح كيف يموت فى هدوء ..و بلا متاعب .. فبعد عدة سنين يقضيها المرء فى أخذ حقوقه فى الحياة من متع وتأدية واجب .. لا يبقى عليه الا ان بقى جســده من الأمراض .. فبعد ان يفقد قدرته على الاستمتاع بالشهوات ، ولعلها

مسألة هازلة ان يجهد الانسان نفسه من أجل أن يطيل أيامها تفضى به الى الموت ، ولكن أعجب ما في الحياة هو ان شيئا ما يجعلنا نصر عليها ٠٠ رغم كل المنطق السليم الذى وصفتها به ٠

★ وقد بلغت شفافية يوسف السباعى حدا من الزهافة جعلته يتنبأ بالمكان الذي مات فيه وهى جزيرة قبرص ٠

★ فعندما سألته فى آخر الحوار ٠٠ ماذا يكتب الآن ؟

ـ قال : وكأنه يقرأ المستقبل « أنا أحلم بكتابة رواية نبتت فكرتها وأنا استعرض مع « مكاريوس » في قبرص طابورا عسكريا ، لقد تخيلت جزيرة اجتمعت فيها كل الجيوش فى العالم ، ثم فجأة بلعها المحيط وعاش العالم فى سلام وحب ، بلا حدود وأطماع ، ثم فجأة ظهرت حكومات جديدة وعادت تحشد جيوشها للعدوان ان ذلك ربما يتم فى سيرك عالمى وعبر حوار بين الأحفاد والجدود ٠

★ ولقد كتب طـه حسين عن كل من روايتى « انى راحلة » و « رد قلبى » قال فى معرض تحليله لرواية « رد قلبى » ٠٠ فانت واجد فى هذه الرواية حين تقرأ ألوانا كثيرة مختلفة من تصوير الحياة المصرية فى ربع القرن الأخير ، نجد فيها السياسة ونجد فيها الاسراف فى البؤس والاسراف فى الثراء والاسراف فى هذا التفاوت ، لا بين أبناء الوطن الواحد ولا بين أبناء المدينة الواحدة ، بل بين أبناء الحى الواحد أو الجزء الضئيل من هذا الحى ، فهذا القصر الضخم الفخم الذى تسرف الأيام على أهله بما تتيح لهم من النعيم ، وهذا البيت الصغير الحقير الذى تسرف الأيام على أهله بما تصب عليهم من الفقر والشقاء والحرمان ، وبما تذكر فى قلوبهم على رغم ذلك من الألم والطموح ٠

★ غير اننا نلاحظ فى روايات ، يوسف السباعى قدرا من الأحداث والشخصيات تقدم من الخارج دون تعمق فى البعد النفسى والفكرى انها أشبه بالسيناريو السينمائى دون أحكام فى البناء والمعمار الروائى كما نراه فى أروع أحواله عند نجيب محفوظ ٠٠ لذلك فقد كانت روايته صالحة للتحول الى فيلم سينمائى ٠٠ لذلك فلن يبقى من أعماله الا القليل ٠

★ وأخيرا تقضينا الأمانة أن نشير الى خصومات٠٠يوسف السباعى مع المثقفين فقد أقدم على عملين ضد حرية الرأى ، فطرد وهو وزير للثقافة والاعلام هيئة مجلة « الكاتب » هذه المجلة الهامة فى تاريخ ثقافتنا وكانت تقدم رؤية قومية تقدمية ، كذلك أغلق مجلة الطليعة اليسارية وهو رئيس لمؤسسة الأهرام وهو الأمر الذى رفضه احسان عبد القدوس وهو رئيس لمؤسسة الأهرام ٠٠ وهذه الأعمال أدت الى استياء المثقفين ٠

★ لقد كان رحمه الله لا يفصل بين وضعه كمسئول وبين كراهيته للفكر التقدمى ومواقف النقاد من أعماله ٠

الفصل التاسع

رحيل الأب الروحى لجيل الستينات وأحزان (محب)

★ أنعى بكل الحزن والأسى والاحســـاس باليتم والفجيعة لجيل الستينات أباهم الروحى ، الفارس النبيل ، الكاتب الفنان الانســـان عبد الفتاح الجمل •

★ فبفضل شجاعته وعمق بصيرته ووعيه وحساســـيته الفنية الراقية أتيح لأبناء هذا الجيل نشر ابداعاتهم فى ملحق جريدة المساء فى أواخر الستينات ، بعد أن كانوا منفيين ومهاجرين فى صحف ومجلات بيروت ، ولقد كنت واحدا منهم •

★ لقد كان الراحل عبد الفتاح الجمل نموذجا للمثقف الوطنى التقدمى المسئول الذى يشعر ويؤمن أن ثمة تحولات وتعديلات جذرية فى الرؤية الفكرية والجمالية تولد فى عتامة واضطراب وقلق ظروف نكسة يونيو ٦٧ والتى اغتالت المشروع الناصرى الوطنى للنهضة ••• وأن جيلا أدبيا جديدة يشق طريقه باصرار ليحطم الأوثان الفكرية والأدبية التى أفلست رؤيتها وعقمت حساسيتها الابداعية وتخلفت عن قدرات التعبير عن تغيرات الواقع المصرى كجزء من اللوحة العريضة لعالمنا المعاصر •

★ وما من مبدع أو ناقد أو باحث أو فنان من جيل الستينات الا وهو مدين لرحابة صدر وتشجيع ـ عبد الفتاح الجمل ـ والذى ضحى بموهبته وابداعه من أجل هذه الرسالة النبيلة •

★ فبجــانب هذا الدور الجوهرى فى الريادة والقيــادة فقد كان عبد الفتاح الجمل كاتب وفنان عريق يملك أسلوبا ساخرا نابع من ثقافته الرفيعة وحسه الشعبى التراثى وقدرته على تشكيل اللغة العربية ومفرداتها ودلالاتها فى أداء من التخيل والمجاز ، والرمز ، جعلت من ابداعه الروائى رغم ندرته ابداعا فائق الحيوية والتميز والخصــوبة بالحياة والبهجة والفرح •

★ ولقد كانت قرية (محب) على أطراف مدينتى دمياط وفراسكور عشقه ووجده الصوفى ، ونبع أصالته وأحلامه وانكساراته وأساطيره وتجلياته ، خلدها بشموخ وكبرياء وبغنائية شاعرية مكثفة ، فى السيرة الروائية الملحمية الشعبية متعددة الأصوات والرؤى والتى سجل وأرخ فيها خصوصية وعبقرية شخصيتها بتاريخها العريق ، وجغرافيتها وتضاربها وعمائرها ونخيلها ونيلها وبحيرتها ولسكانها من بشر وطير وحشرات ، وبمثلها وقيمها ومعتقداتها الدينية والوثنية والفلكلورية وتأثرها بتعقد منحنيات السياق التاريخى .

★ لقد كشف — عبد الفتاح الجمل — فى هذه الرواية .. المتقنة البناء العذبة الروح كشف عن قدرات المؤرخ واللغوى والشاعر والراوى والحكاء الشعبى .. نبت الأرض والنيل وكبرياء النخيل ، وصمت الصحراء وندى الفجر على سطح بحيرة المنزلة .

★ ان هذا النص الروائى (محب) محاولة للتصدى لوثنية وهيمنة المدنية التى زحفت بأظلاف قطعانها والتهمت فى معدتها الزلط من قرية (محب) الايقاع والملامح والنفس والنكهة .

لذلك فالنهج الروائى والتعبير الأسلوبى يجمع بين التاريخ والحدوته والصورة ، والمشهد المتخيل ، وتقديم ورسم نماذج القرية من الذرات وغلية القوم وأيضا المغموزين المسحوقين فى قاع السلم الطبقى للقرية ... وأيضـا الطرائف والمواقف والوقائع الحافلة بالدهشـة والتهكم والسخرية المرة ذات الحس الانسانى .

★ انها محاولة طموحة لاعادة خلق صورة اجمالية لكلية حياة القرية فى تحولاتها وصخبها وعنفها فى شكل الملهاة والمأساة حيث صراع الرغبات والمصائر وتعارضها وتصادمها .

★ ولنقرأ مدخل الرواية السـاخرة تحت عنوان (سيرة محب) (حدثوا فى رواية متواترة .. أن (مصر) كانت تتفتح فى شماليها الأقصى ، وقيل تحسن وتتفقد الأحوال ، وتتعرف الى خلق الليل والنهار ، وقيل وهو الأرجح .. تمشى رجليها وقد خدرتا من طول خلود .

كانت تعقد يديها من خلف على عجزها ، وقد حباها الله فى ذلك الزمان المرير ، سـاقين فى طول ترعتى النيل .. حتى كناها القدامى أم خطـوة .

وبينما كانت تهجع على ضفة النيل قرب دمياط كما يهجع الجمل اذ شرقت والراجح أن أحدا قد جاب فى سيرتها ، فعطست ومسحت بوزها بكمها وهى تتشهد ، وبأصول ابهامها مسحت عينها التى دمعت وتلفتت

حولها ، فلما لم نجد من يقول (يرحمك الله) شمخت جانحة الى اليمين ، رافعة ابهامها الأيسر ، تضغط به منخورها الأيسر تسده ، وفمها تطبخه ، وبعزم أمها وأبيها تتفتح ، وكالصاروخ يرتفع بربورها ٠٠ بربور مصر العزيز الى أعلى عليين ٠

وعلى بعد كيلو متر وكسور من مجرى النيل ، وكان هذا قديما معيار فتوة ـ انحط البربور ـ ومن يومها لم يتزحزح ـ فى نقطة لم يكن ـ لها أدنى اعتبار على خريطة مصر ، ولعل السبب فى كثرة أشجار المحيط العظيم ـ هذا أصلى وفصلى ـ أنا قرية محب ـ وأصل الفتى ما قد حصـــل ٠

أى نعم بربور ، الا أنه بربور مصر ٠

شعبى كسالى ، تنابله ، كالمساطيل ، يتكلمون بالكماشة ، يعملون عقولهم الصغيرة كسلا لا نباهة ، أكثر مما يعملون سواعدهم ٠

يصيدون السمك بالجوابى ٠٠ يلقون بها فى طريق التيار ، معترضة طريق السمك ٠٠ وكل صباح يعسونها ، بلا نزول الى الماء أو بلل أو طعم أو هدة حيل ٠٠ ويصيدون الطير بالمخيط ٠٠٠

يتوقون للجنة لسببين : ليكونوا لجهاهم الكسالى « متكئين على الأرائك » ، ثم لأن (قطوفها دانية) أفواههم تتعامل معها بلا وساطة من رجل يتحرك أو يد تمتد ٠

لقد وصل نابليون بجنوده الى ساحتى ، وجد رجالى يصطفون فى الغيط بالقلل المندات خارج مناسجهم ، فافتر شعره ،ومضى بجنوده رأسا الى دمياط الشعر ٠

وليت رجالى ما فعلوا اذن لكان لشأنى شعور أهل قرية الشعراء وزرقة عيونهن ولما بارت بنت من بناتى ٠

باختصار أنا واحدة من آلاف القرى التى تلتزم الوقوف على ضفاف مجرى المياه ، والقرية عادة ما تنشغل باعتبارها من مقام هذا المجرى ناسى بساطهم أحمدى ، ونفوسهم حلوة ، من نزير الغيطان يأكلون ويشربون ، ويغسلون ، والسبب ان التخصص ـ قناة للرى وأخرى للصرف ـ شىء مكلف ، وأبعد من شاربى من نجوم السماء ٠

★ ومحب اسم النبى حارسنى ٠٠ اسم فرعونى فسح ، وعربى قراح وان اختلف المدلول من عصر الى ظهر ، فهو اسم من أسماء القارة المعروفين عند الفراعنة ، ومن أسماء العبيد عند العرب ، ويفرح السادة لدى النطق به ، ويضىء عليهم وجوههم ٠

بربور ومحب ٠٠ أنا على السنجة العاشرة » ٠

★ بهذه البساطة العذبة اللاهبة الحافلة بروح التهكم والسخرية والعميقة فى نفس الوقت تتعرف على تاريخ وأصل وجغرافية وسيسبولوجية قرية محب كخصوصية مكانية لها تفردها المقطرة من جوهر كينونة الشعب المصرى بتراكمات شخصية الحضارية الفرعونية والقبطية والاسلامية » ٠

★ وقبل أن نتوغل فى غابة وازدحام بشر وحيوان ووقائع وأحداث وأساطير وصخب حياة قرية محب ٠٠ سنحاول ان نحدد البناء الاسلوبى التعبيرى والمعمار الفنى الذى شيد به فى اقتدار نسيجه ولحمته الروائية ٠

★ لقد تمرد على مواصفات وأقانيم أشكال الرواية الأوربية بكل مدارســها التقليدية والحداثية ٠٠ فليس هناك موضــــوع يبدأ وينمو ويتصاعد فى وحدة عضوية وليست هناك حبكة روائية أو أحداث درامية وليست هناك شخصيات وأبطال تحمل قصة أو رؤية ، وليس هناك فصول وأبواب ٠٠ بل قل ان هناك حياة متعددة الأطراف كلية تساب وينص فى كلية النص الروائي تحاكي وتنقد وتتجاوز صورة الحياة الانسانية بكل ما فيها من ميلاد وموت وعمل وحب وشهوة ورغبات وأحلام وطموحات وانكسارات واحباطات ٠٠٠

فالنص ينقسم الى ثلاثة حركات موسيقية ٠٠ تشكل ثلاثة ألحان متباينة الايقاع ٠٠ هى محبيات ١ ــ ومحبيات ــ٢ــ ومحبيات ــ٣ــ وتشكل الثلاثة حركات هارموني سيموفونى يعطى الدلالة الكلية للرواية الحافلة بفنون الحكى والسرد الشعبى الملحمى وصور التخيل والمجاز ٠

★ فى محبيات (١) نقدم سيرة القرية ٠٠ سمائها المكانية وعمائرها وجغرافيتها وأبرز نماذج سكانها ٠٠٠ عائلة الزوابدة ، وعم عبده الشاعر أحد عميانى العماليق الذى يسحبه ابنه الى المقابر يوزع عليها الراتب القرآنى ، وعم رضا الخفير ذو الساعد الأبيض المصفر كساق الجوافة ٠٠ انه الحارس الليلى لمحب ، وياسين الفران ابن ياسين الفران الذى خصص فرنه للسمك وحده ، الحاج سيد هندام بميزانه الشهير الذى لا يطب الا بحمل من الذباب الخ يقدم الكاتب هذه النماذج وغيرها راصدا دورات حياتهم ومسعاهم فى القرية وأعاجيب تصرفاتهم كاشفا عن الملل والرفاهية الذى يذيب عمرهم ٠

★ وفى محبيات (٢) مجموعة استكشاف ومشاهد وصور متخيلة عن عقائد وطقوس القرية نختار منها هذا الجزء بعنوان (الأحمر والأخضر) يقول الراوية الذى يجسد ذاكرة القرية وضميرها الجمعى « ولماذا تشد ، وكل قرية تتعلق بأهداب ولى من أولياء الله ، كالقرادة فى أعلى فخذه ،

أو تحت أبطه ، وتستمد منه الحماية والعون ، وكافة شؤون الروح والأحلام والبخت والغيب ، وبل الصدى وكشف الغمة فضلا عن القدر السماوى والمقدر الأرضى ، بالاضافة الى المخبأ وشر الطريق قائمة ضخمة من الأعمال الثقيلة ، كان الله فى عون عونه ، كيف يجد الوقت والجهد ، ان لم يكن السر باتعا ؟

ثم شيء يفقع المرارة ، أن يبنى أهل النذور من أبناء محب ، القبة فى انتظار ولى تبعث به العناية الالهية ، عملا بحكمة (السلبة قبل الجاموسة) وذلك لنقص اليد من اجراءات اعتماد محب ونميدها وحينما نبين أن العناية ليست تحت الطلب ، لأن قائمة الانتظار بطول بالها أخذوها من قصيرها فى السر وانصرفوا ٠

ثم انتزعوا من القرية اسمها (محب) وألصقوه به (الشيخ محب) ٠

ثم استعادوه منه لها ثانية ، أصبحت محب القشرة الذهبية وهو الذهب الخالص ، اجراءات من أجل ضمان الولاية وجواز السفر وليت الأمر اقتصر ، ولكنه بعد أن اعتمر القبة ، وارتاحت فوق رأسه ، وارتاح رأسه تحتها ، شرع يفشخ رجليه ، ويفرض الاتاوة ، ويدخل شريكا ، حتى صار الآمر الناهى فى الأحلام بالطبع ، وشمع (منقاد بالداخل ، وفانوس بالخارج يضيء له اسراءه ومصارحة الى كراماته ٠

ثم الحماية المادية ، وهى الادارة المعنعنة التى يتولاها الخفير عن شيخ الخفر عن شيخ البلد عن العمدة عن المأمور عن الوزير عن رئيس الوزراء عن السلطان الشرعى عن السلطان غير الشرعى الأبتع سرا وجهرا فى لزوميات لا يلزم ٠

حمايتان لا تبيتان الا متعشيين فماذا يتبقى للكاد حين من عرقهم ؟ » ٠

★ وأخيرا فى محبيات (٣) يبلغ الآداء المجازى والرمزى المتعدد الدلالة أقصى مداه حيث تستمع لحوار بين الجاموسة والفراشة وتثور الغربان وتنتقم ٠٠٠ ونقرأ عن مشروع نهيق غير أننا عندما نستنطق الرموز نتبين قصدا ورأيا ورؤية وحكمة عن معنى الحياة والوجود ٠٠٠ انها تستعير نهج كليلة ودمنة وحكايات الطير والحيوان ٠

★ كل ذلك يجعل من رواية (محب) تجربة فى تشييد ايقاع وروح وعبق حياة مصرية لها خصوصيتها الحضارية حكاها خيال متأله يحيط بسر أسرار النفس البشرية فى عذوبة ساخرة محملة بحكمة المهستيين وملح الأرض ٠

★ ولعبد الفتاح الجمل صدرت له رواية (الخوف) قبل رواية (محب) كتبها قبل نكسة ٦٧ بشهور ·· ولقد كانت النبوءة والتحقق حيث كان الخوف والترقب والترصد يسود الحياة البشرية لجيلنا قبل ٦٧ فالخوف فى هذه الرواية مادة كامنة فى الروح غير أنه يصـــدم القلوب والرؤوس ويذهب بالعقول ولكنه أيضا حيوان ضعيف بائس يتسلل على أطرافه الأربعة ساخرا لاهيا متعجبا ممن يخافونه باعثا على السخرية منه هو نفسه ·· يجعلنا نستعيد رؤيتنا وشجاعتنا ونتخلص من شرور وأذى الخوف القديم ···

★ يبقى أن نشير لأشكال أخرى من كتابات ـ عبد الفتاح الجمل ـ لعل أبرزها كتاب (وقائع عام الفيل ·· كما يرويها الشيخ نصر الدين جحا) وهو كتاب يجمع السخرية وحكمة الشعب العربى فى أرقى صورها ، ويجمع بين التاريخ والحكاية الشعبية والموروث ···

★ كذلك رحلته الصحراوية المعنونة (آمون وطواحين الصمت) وهى رحلة فى الزمان والمكان فى غربى مصر أو بمعنى أدق هما رحلتان بينهما خمس سنوات ·· الأولى من الاسكندرية الى السلوم عام ١٩٦٨ والأخـــرى من موسى مطروح الى ســـيوة عن طريق مــدق الأســـطبل عام ١٩٧٣ ···

★ وفى هذه الرحلة تحقق انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك ومشخص ·· الزمان هنا يتكشف ، يترامى يصبح شيئا فنيا مرئيا ، والمكان أيضا يتكشف ، يندمج فى حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث ، والتـاريخ علاقات الزمان تتكشف فى المكـان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان ·· هذا التقاطع بين الاتساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى ···

★ وأخيرا لا أجد وصـفا أصف به ســمات شخصية وروح ـ عبد الفتاح الجمل ـ الا كلماته عن كبرياء نخيل واحة سيوة ·

يقول (أزرع النخلة فى صدرى) ·· لا شىء فى النخلة يذهب هدرا ·· النخلة لا تعرف الهباء ·· النخلة التى تجعل من خدها للانسان مداسا ، ومن قلبها الجمار له طعاما وشرابا سائغا مشبعا ، يطلق روحه كالحمامات من ابراجها ، ومن جسدها مأوى وملبسا ومعبرا ووقودا ونارا ودفئا ومن أطرافها أدوات ، مفردات توشى يضىء الزخارف من يومه المزغلل

بالضوء الباهر ، ومن سعفها وطقوسها وظلالا وغناء وحجابا واقيا ورجما بالغيب واستشفافا للمخبأ ٠

« الا ! بهذا السامرى أزرع النخلة فى صدرى »

★ لتهدأ روحك يا صديقى الكبير ووداعا ٠٠ عبد الفتاح الجمل النبيل والعزاء لجيلنا فى هذا الزمن المتدنى زمن التهادن والتبعية ٠٠

الفصل العاشر

يحيى حقى فى رمضان

★ فى ظلال ، صفاء ، وشفافية وقدسية وفيوض النور لأيام شهر رمضان الكريم .. يجد المرء نفسه فى ظمأ نفسى لتأمل وفحص صدق وعمق عقيدته الاسلامية .. والكشف عن جوهرها المتألق فى عقله وقلبه ووجدانه ، بعيدا عن الشكليات والطقوس والمألوف ورتابة العادة التى تحكم مسار حياته طوال العام والتى توجه سعيه فى دروب الحياة ، والرزق والنزاعات الوضعية النفعية والتى تصطخب بها الحياة العملية .

★ وسنحاول أن نصخب وتتأمل .. فى هذه المقالات محاولات واجتهادات كتابنا ومفكرينا فى ابداعهم الدينى والذى شكل رصيدا مضيئا فى دراسة تنويرية لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم واضاءة جوهر الاسلام برؤية عقلية تنويرية يجب ان نعيد احياءها لترد على الدعاوى السلفية والظلامية التى يروج لها دعاة التطرف والارهاب فى هذه الأيام الصعبة من تاريخنا .

★ ان العودة لجهـــود رفاعة الطهطاوى ، وطه حسين ، والعقاد ود. محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ، ويحى حقى ، وعبد الرحمن الشرقاوى وتأمل الكتب والدراسات التى خصصوها لدراسة الاســلام وجهود الرسول وسيرته ونضاله من أجل العدل والحرية ومجد الانسان سوف تغنى عقيدتنا وتقوى فهمنا المستنير لاسلامنا كدين وثورة ورسالة تحرير وتنوير .

★ لقد قام كل منهم بصياغة رؤيته للسيرة النبوية بمنهج متميز ، مما يؤدى الى رؤية شـــمولية متكاملة الزوايا عن حياة ونضال وعظمة الرسول ، ورسالته الانسانية لكل البشر .

★ نجد ذلك عند رفاعة الطهطاوى فى كتابه ــ نهاية الايجاز فى سيرة ساكن الحجاز ، وعند طه حسين فى كتابه ، على هامش السيرة وعند العقاد ــ فى كتابه ــ عبقرية محمد وسلسلة العبقريات الاسلامية وعند

محمد حسين هيكل فى حياة محمد وعند توفيق الحكيم فى مسرحية ـ محمد ـ الرسول البشر وأخيرا عند عبد الرحمن الشرقاوى فى محمد رسول الحرية ٠

★ أما فنان القصة القصيرة ـ يحى حقى فقد صاغ وشيد اسهامه فى تأمل وسرد السيرة النبوية فى عدد لقطات ولوحات حالمة فى مقالات قصصية وخطرات وتأملات غاية فى العمق والعذوبة والشاعرية فى كتابه الممتع (من فيض الكريم) ٠

★ ان يحى حقى ، صاحب قنديل أم هاشم ، والذى صور فيها الصراع بين الدين والعلم ، الوجدان والعقل ، البصيرة الحدسية والعقلية التجريبية ، كذلك صاحب (أم العواجز) وحصير الجامع ٠

★ ان يحى حقى بحسه الصوفى وعمق ايمانه وسخرية اسلوبه يكتب هذه المقالات الدينية برشاقة ورهافة حس وأسلوب سهل عميق الدلالة والبلاغة ، المثقلة بالمعنى المتعدد والبعد الرمزى ٠

★ فى مقاله (فى سماء المدينة) يرسم يحى حقى باقتدار هذه الصورة البليغة لصورة الرسول قائلا (صورته وهو يرتجف على صدر حنون من شدة وقع الوحى عليه ، وهو مهبض الجناح فى الطائف يناجى ربه بدعاء آية فى العذوبة والبلاغة والتضرع بالمودة والعينى لا بالتذلل وهو يدفن ابنه وينفى أن يكون كسوف الشمس حزنا على موته ، وهو كسير القلب يوم شاع الافك ٠

★ وهو يعبث بقميصه ليكفن به نجله نجاه الله من شر نفاقه ، وهو يلقى خطبة الوداع طاويا بها أيامه قرير العين ، مبرئا ذمته من الناس ، وهو يغالب الحمى ليزور البقيع قبل أن يلزم فراشه عالما ان لقاءه بربه قد اقترب وهو يزيح الستر ويخرج معتمدا على ذراع رفيق ، فيبتسم حين يرى المسلمين صفا صفا فى المسجد ٠ بفضل هذا التشبع بانسانيته تزداد عندى عظمته صابرا للشداد ولا يتزعزع ٠٠ قائما من النكسة العارضة وهو أشد عزما ٠ واقفا كالأسد يوم أحد يحارب بسيفه ـ وهو منطوح تحطم بعض أسنانه ٠

★ بهذه البساطة العميقة والاقتدار القصصى يلخص يحى حقى فى هذه الصورة روعة وعظمة الرسول وجهاده ونبل انسانيته وتواضع شخصيته ٠ ولعل اروع انجازات الرسول انه خلق وصنع من مجتمع مفكك ترتع فيه القبائل متنافرة متعصبة لجدودها ٠

مجتمع ارضه جدباء فى معظمها ٠٠ هى مجرد معبر لبضاعة أرض أخرى مخصبة ، رزقه من اجود النقل الا الانتاج هذا المجتمع تحول بارادة

الله عبر رسوله وبفضل الاسلام تحول أمة موحدة متماسكة ، حدودها هي حدود شريعتها .. ولهذه الأمة دستور ثابت لا إيمان الا بتسجيله واتباعه هو القرآن الكريم .

★ ولتقرأ خطابه البليغ للرسول في هذه الكلمات المضيئة بالحكمة والشاعرية « أما أنت فانسان قد لا يمكن الا أن تكون نقطة بداية يؤرخ بك فاصلا بين قديم وجديد .. كأنك منبت الصلة بكل من سبقك .. حتى بأمك وأبيك .. أيام لن تسمى بالماضي الا لأنك اوليتها أنت ظهرك .. وأيام لا تسمى بالمستقبل الا لأنك رأيت مالا يرى .. سواك من وراء الأفق .. فأنت السيف الباتر والمحراث المغاغل والمصباح المنير .

★ ومن وحي وعطر نسمات شهر رمضان يقدم يحي حقي بانوراما موسعة بالتصوير القصصي .. الاحتفال بليلة نصف شعبان .. ولكنه يضمنها صورة ساخرة مستولدة من الذاكرة ، فيها حنين لأيام الطفولة وترصد تغيرات قيم المجتمع .

★ يقول يحي حقي في مقاله (دعاء) (مرت ليلة النصف شعبان كتغيرها من الليالي ، لم يجلجل لبدرها جرس ، لم انتبه لها لولا انى قابلت البواب الأسوانى الكهل عائدا الى داره قبيل الغروب على غير عادته ، يحمل في يده تملك مخلب الحدأة ويزهو وأعزاز بضاعة صرها في منديله الأحمر .. وهش لى وهو منطلق كالسهم لا يتريث .. لحم للعيال فهذه ليلة مفترجة .. ليلة النصف من شعبان : قلت له .. وهل ستتلو معهم الدعاء ؟ اجابنى ! أى دعاء تقصد ؟ المهم أن تأكل .. الجوع المتوارث استيقى من الذكريات هم المعدة ونسى هم القلب اذ قيس هذا بذاك يروح في ستين داهية .

★ ويرصد يحي حقي تحولات القيم والسنين والعادات الدينية قائلا (ما ابعد الفرق بين ملامح المجتمع اليوم في شيخوختي وملامحي بالأمس في طفولتي مسافة في حساب التاريخ غمضة عين ، وفي حياتي أيضـــا) .

★ ولنتأمل احتفالية يحي حقي برمضان (احب رمضان لأنه الى جانب فضائله الجمة ... هو الذي سينفرد بانتزاع الأسرة من التشتيت ويلم في البيت شملها على مائدة الافطار من العظيم الى الأهتم ، حتى الذي لا يصوم من أفرادها أن يخضع لعشه وينضم الى القطيع ، هو الشهر الذي لابد أن تسأل لربة البيت وترى هل أكلت الشغالة أم لم تأكل ؟

★ ثم يقدم هذه الصورة الحية للبسطاء في رمضان (كذلك هو الشهر الذي يبرز فيه شعب الكادحين يمنه ويسره وهم مجتمعون حول

أطباق الفول المدمس والسلطة على موائد صغيرة فوق أرصفة المطاعم الشعبية يحشون المدفع يقطع لقمة من الرغيف وامساكها باليد المتحفزة للوثب ، ومع ذلك اذا أكلو بصبر وتأن واطالة لشكرهم الله على نعمته ولا تقل لط القليل حتى يأخذ في الوهم صورة الكثير ٠

★ ويحتفظ يحيى حقى فى ذاكرته بالفرح والاحتفال الشعبى الذى يقوم على أداء فلكلورى بالاحتفال بليلة الرؤية ٠

★ فبعد أن يوقع قاضى المحكمة الشرعية على محضر ثبوت رؤية هلال رمضان وتدار أكواب الشربات على الحاضرين وهم يتبادلون التهنئة ثم يعلن النبأ فيصبح الصبية على باب المحكمة « ــ صيام ٠٠ صيام بدأ حكم قاضى الاسلام » ثم يبدأ موكب الرؤية ٠

★ نحن الصبية وقوفا فى شوارعنا نترقب بلهفة منذ ساعات مروره ونلوم القاضى فى قلوبنا لوما شديدا اذ أجل الرؤية الى غد مع أن الغد قريب ولكننا لا نحب أن نعود لبيوتنا وقفانا « يقمر عيش » ٠

★ هى مقدمة الموكب موسيقى السوارى ٠ يبهرنا ضارب الطبلة المغلفة بجلد النمر فوق حصانه ونقول فى سرنا :

« كيف يقود حصانه دون أن يمسك بلجامه ، ثم تأتى شلة من المشاة فتدمع عيوننا ونحن نحس لرؤيتهم بالعزة والمتعة ٠٠ ثم ٠٠ ثم باللفرحة موكب أرباب المهن الشعبية ، المعلم وحده فى المقدمة يمشى مشية البطل وراءه ٠ صفوف من تلاميذه وأولاده ٠٠ ها هم النجارون يحملون المنشار والقدوم ، وها هم مبيضو النحاس قد تحزموا كأنهم على استعداد لدعك الأوانى بأقدامهم فى رقصة تشبه رقصة حلقات الذكر وأخيرا ها هم الحلاقون ولكن ماذا تظنهم يفعلون ٠٠ ركب نفر منهم (عربية كارو) فى يد واحد منهم فردة حذاء قديمة ــ برطوشة ليتصنع انه يحلق بها ذقن زميل له غارقة فى رغاوى الصابون ولا يأبه لمحاولاته الزوغان من هذا السلاح العجيب ٠٠ كان لكل مهنة دباطها وتقاليدها ومعلمها الذى يشهد للصبى ببلوغ مرتبة الأستاذ فيحق له الاستقلال فى عمله ، ينسى الصبى يومئذ من حلاوة الفرح ما أصابه من ضرب وعذاب على يدى من كان يتدرب على يديه ، تؤلف بين الجميع تلك الليلة هزة دينية فلا يصدر منهم فى هذا الموكب فعل زيف وافتعال انها ليلة معلومة فى كل سنة ٠

★ هكذا يصور بأصالة مصرية وروح مؤمنة متصوفة ــ يحى حقى ــ تجليات وصور ، وفيوض النور التى يوحى بها شهر رمضان وهى تؤكد حسه الروحى الشفاف النابع من أصالة شعبنا المؤمن العريق الايمان ٠

★ غير أن يحى حقى مسلم مستنير عقلانى يؤكد قائلا :

« ليس فى كتاب غير القرآن » مثل هذا الالحاح المفصل على الانسان ليعمل عقله ويتدبر الكون ويفهم أسراره ، مثل هذا الحث على العلم وطلب العلم ‥ ان طلب العلم ارتفع الى مقام الفرائض ‥ أنه يفتح الباب على مصراعيه أمام قوى الانسان العقلية لتتفجر وتنطلق من مكامنها بغير رهبة ـ هل بعد هذا اقرار بكرامة الانسان وبرهان على الوثوق به والأمل فيه ؟ ليس فى القرآن لعنة تلاحقه منذ مولده .

الفصل الحادى عشر

فى صحبة احسان عبد القدوس
فارس الحرية والحب

★ فى الذكرى الرابعة لرحيل الروائى والكاتب السياسى البارز ـ احسان عبد القدوس ـ أحاول أن اتوحد مع الورق والصمت والحزن والأسى للسنوات العشرين الأخيرة من عمر فارس الحرية والحب احسان عبد القدوس والتى عشتها عن قرب منه اتمتع بصداقته الدافئة وثقته التى كان يبخل بها على الكثيرين ٠

★ ويتملكنى الحزن والأسى والألم لاهدار فرصة تاريخية عرضها على احسان عبد القدوس فى خجل وفى يوم صعب من أيام أزماته مع السادات ، كان يود أن يملى على بعضا من ذكرياته الصحفية والسياسية التى لو كتبها احسان لأضاءت وفسرت فكشفت أسرار وخبايا الصراع السياسى والاجتماعى فى ظل النظام الملكى وثورة يوليو ٥٢ خلال مرحلتى حكم (عبد الناصر) والسادات ، الذى كان احسان عبد القدوس من أوائل الصحفيين والكتاب الذين تعرف عليهم وتعامل وتعاون معهم قبل قيام الثـــورة ٠

★ غير انه حافظ على اســتقلاله وعشـــقه ووفائه للحرية وكرامة وكبرياء الكاتب ولم يستغل هذه العلاقة فى فرض نفسه ليصبح الكاتب والصحفى الأول للنظام الثورى الذى مهد وناضل من أجله ودفع الثمن من حريته وأمنه فى الاعتقال والسجن والمنع من الكتابة ٠

★ ان احسان عبد القدوس يعيش فى وجدان وعقل جيلنا كأبرز كاتب خاض بقلمه وفكره وابداعه دوامة تطورات الحركة الوطنية بكل جوانبها المضيئة والمظلمة فى بلادنا منذ الأربعينات وحتى الآن ٠

★ لقد قرأنا له بشـــغف وظمأ فى صبانا على صفحات مجـــلة روز اليوسف مقالاته الملتهبة ضد الملك فاروق حول جريمة وفضيحة

الأسلحة الفاسدة لجيشنا فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ووعينا على اختياره الدفاع عن قضية الديمقراطية فى أزمة مارس ١٩٥٤ واعتقاله ، وقبل ذلك وبعد ذلك التهمنا رواياته ذات الصوت الخاص ، النظارة السوداء ، انا حرة ، فى بيتنا رجل ، شىء فى صدرى ٠٠ الخ ٠

فاحسان كنجيب محفوظ ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وعبد الحليم عبد الله وجودة السحار ، وفتحى غانم ،من روائى الأربعينات الذين أسسو فى الرواية المصرية وجعلوها مرآة تتجول فى زمن أحداث المجتمع المصرى ، بكل تمزقاته وأخلاقياته ، وأساطيره وربما كانت مطامح هذا الجيل الروائى ، قد تمت على حساب بعض جماليات من الرواية ، وضرورة استكمال ثقافة وفنون العصر ، وخبراته الحضارية والعملية ، وفهم درجة تفاعل العقل المصرى بكل تياراته الحديثة التى تتصارع فى لوحة العصر ٠

★ ولقد كانت لروايات احسان وحتى الآن رغم اختلافاتنا النقدية معها سحر مخاطبة وجداننا فى مجتمع منقسم فى شخصيته أمام مشكلات علاقة الرجل والمرأة ، وحرية الفتاة المصرية ، ولقد فهمت دعوة احسان عبد القدوس من قبل المحافظين فهما خاطئا وبلغ ان أثاروا عليه البرلمان ودعوا لمحاكمته ، ولكن دعوته للحب واحترام حريات المرأة قد انتصرت وازدهرت رغم ذلك وأصبحت من أساسيات أخلاقياتنا الجديدة ٠

★ ولقد عدت فى ذكرى رحيله الى اعداد مجلة روز اليوسف فى الأربعينات ، يقرأ المقالات الصحفية الهادرة والملتهبة والشجاعة لاحسان عبد القدوس والتى شنها على النظام الملكى المهترىء والأحزاب التى تفرغت بعد معاهدة ١٩٣٦ للصراع حول مقاعد الوزارة غير انى لاحظت أن احسان لم يفرق ويميز بين تميز حزب الوفد بزعامة النحاس فى التعبير عن المد الشعبى والدفاع عن الدستور ، وبين أحزاب الأقلية كالأحرار الدستوريين، ولـــكنه كان فى الحقيقـــة صـــوتا ليبراليـــا متطرفا دافع عن الحـرية والديمقراطيـــة ٠

★ ويبقى فى الذاكرة لجيلنا ، جيل كتاب الستينات الذى وعى فى طفولته وصباه على انهيار النظام الملكى ، وكانت روز اليوسف التى تولى احسان عبد القدوس رئاستها عام ١٩٤٦ أقرب المجلات الوطنية لنا فى تفتح واثارة وعينا السياسى ، يبقى لاحسان شرف قيادته المعارك الصحفية التى زلزلت النظام الملكى ومهدت لثورة ١٩٥٢ ، ان صدى حملته على اللورد (كيلرت) السفير الانجليزى فى مصر ، ومطالبته بالخروج من مصر ، ويتحمله مسئولية اخفاء (أمين عثمان) الوزير الموالى للانجليز ، ومقالاته التى كشفت أخطر المؤامرات على الشـــعب فى قضية الأسلحة الفاسدة فى حرب ١٩٤٨ ، والتى أدت الى استقالة الفريق حيدر ، رجل

الملك ، كل هذا سمع عنه جيلنا ويحاول قدر الامكان العودة لدراسته في ضوء ما كان يحدث في قلب المجتمع المصري من غليان سياسي واجتماعي قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★ ورغم أن احسان عبد القدوس ، كان غير منتمي لحزب أو اتجاه سياسي الا أنه كان التعبير عن جيل ثورة الطلبة والعمال سنة ١٩٤٦ وقد تحمل الاعتقال والاضطهاد والحرمان من حريته بل لقد حاول الملك فاروق وحاشيته اغتياله عن طريق مافيا النبيل عباس حليم .

★ ولقد بدأت صـداقتي لاحسـان عبد القدوس في منتصف السبعينات حيث التقيت به في مكتب ـ توفيق الحكيم ـ وقدمني له توفيق الحكيم باعتزاز لعب دورا في اهتمام احسان بي .. كان احسان أيامها قد ترك رئاسة مؤسسة أخبار اليوم بعد الافراج عن مصطفى أمين ويبدو أن مقالات مصطفى أمين نشرت دون معرفته مما أدى لأزمة بينه وبين السادات ، انتهت بانضمام احسان الى الأهرام ككاتب متفرغ .. غير أنى كنت أتابع كتاباته فأشعر بشيء من المرارة والحذر لديه من التحولات اليمينية الجذرية التى يجربها السادات في السياسة الداخلية والخارجية ، وكعادة احسان كان يدافع عن معتقداته في تأكيد الحرية والديمقراطية وتقديس الاستقلال السياسي لمصر .. وحريتها في اتخاذ قرارتها .

★ وبعد نقاش حول احـدى مقالاته ورواياته الأخيرة التى كان يكتبها بغزارة وفيها نقد لحياتنا وقضايانا السياسية والأخلاقية من خلال موضوعه الأثير ، علاقة الرجل بالمرأة في أوسع مدى من الجنس ومعنى الحيـاة .

وقد دعاني للتردد على مكتبه ، وكنت أيامهـا أكتب في مجـلة روز اليوسف ولمست التقاليد التى ارساها احسان ووالدته فاطمة اليوسف في مدرسة روز اليوسف ، وعرفت منه انه يتابع المجلة باهتمام ، وكان يرأس تحريرها عبد الرحمن الشرقاوي ويسـاعده صلاح حافظ تلميذ احسـان .

★ وعندما قررت روز اليوسف اصدار عدد ممتاز بمناسبة مرور خمسون عاما على تأسيسها قطلبت من احسان اجراء حوار معه ينشر بالمجلة فرحب على الفور وينشر الحوار في نفس الصفحات التى كان يكتب فيها مقالاته ، تحت عنوان(امس واليوم وغدا) وكانت أول مرة يعود اسم احسان الى روز اليوسف بعد ان تركها .

وقد أدى نشر هذا الحوار الى اتمام الصلح بينه وبين عبد الرحمن الشرقاوي ، بعد بعض الخلافات بينهما واتفقا على أن يكتب الشرقاوي

قصة حياة فاطمة اليوسف ليتم اعدادها حسن فؤاد كفيلم سينمائى وللأسف لم يتم هذا المشروع .

★ ثم تلاحقت الأحداث السياسية ، وتولى احسان عبد القدوس رياسة مؤسسة الأهرام ... فقلت فى لقاء معه انك لن تستمر .. وقد صدق توقعى ، اذ رفض احسان غلق مجلة الطليعة اليسارية التى تصدر من الأهرام ، كذلك رفض ، نقل عدد من الصحفيين المعارضين اليساريين والناصريين ... كذلك تدخلات السادات .. وكتب مقالة شهيرة .. ازعجت السادات .. فتسائل عمن يحمى الشرعية الدستورية ؟ هل هو الجيش ؟ أم الدستور والشعب ؟ وقد أدت كل هذه المواقف الى تركه رئاسة مؤسسة الأهرام وعودته ككاتب متفرغ مرة أخرى ، وقد أعلن انه لن يتولى بعد اليوم مناصب قيادية ، وتفرغ للابداع الروائى الذى حقق فيه أعمال غاية فى النضج والثراء ظلمها حتى الآن النقد الأدبى الذى كان يشعر احسان بمرارة تجاه تجاهل النقاد له ، ورغم ذلك فأعمال احسان عبد القدوس قد حولت الى السينما ولاقت نجاحا .. جماهيريا ..

والواقع أن احسان كان يثير فى رواياته موضوعات واشكاليات حساسة ومعاصرة وجزيئة ويستفيد من خبرته الصحفية بأسرار المجتمع ، والسياسة والسلطة ، غير ان بنائه الروائى سازج لا يهتم بالزمن الروائى وآليات السرد ودرامية الأحداث .. والرمز والمجاز .. الخ لذلك لن يبقى من ابداعه الروائى الا قلة من الاعمال .

★ وبعد تركه رئاسة مؤسسة الأهرام لاحظت صمت احسان عن الكتابة فى السياسة ، وشعرت بأزمته مع النظام .. فأجريت معه حوارا حافلا نشر (بمجلة الدوحة) المشهورة وتصدر من قطر .. تحت عنوان (الرواية والصمت) أدلى فيه بعض همومه وقلقه فى هذه المرحلة التى تشهد تحولات عتيقة ومراجعة لنظام عبد الناصر وتدمير لمشروعه فى النهضة والتحرر والاشتراكية .. وتدعو الى الرأسمالية والتبعية لأمريكا وتعترف باسرائيل ، .. فوجدتها فرصة ليتحدث عن أسرار علاقته بضباط ثورة يوليو وزعيمها عبد الناصر ...

★ قال احسان عبد القدوس (عرفت جمال عبد الناصر حوالى عام ١٩٤٩/٥٠ كان يتردد على مكتبى فى روز اليوسف ، كان يأتى كأى ثورى يبحث عن طريقه ويستطلع الأخبار ، غير انى لاحظت انه كان لا يحضر بمفرده بل كان يصحب معه أحد الضباط كرشاد مهنا أو صديق آخر مجهول ، ولم يعلن زعامته لأى هيئة ثورية .

★ وكان صامتا دائما يستمع أكثر مما يتكلم ، والواقع انى فوجئت فى أول أيام الانقلاب العسكرى بأنه الزعيم وقائد ثورة ٥٢ ، لقد كنت

أثق به كواحد من الثوار مشتركا فى الحركة الوطنية العامة ضد ما هو قائم ، لقد كنت اعتمد عليه ، غير انى لم أكن أتوقع انه الزعيم لقد كان عبد الناصر صموتا لدرجة اننى لم أعرف ٠

★ ولقد استدعانى الى مبنى قيادة الثورة فى القيادة العامة للجيش فى صباح يوم الثورة وفوجئت به يتكلم كواحد مسئول وقيادى ، وكان مما عرضه على ما هو العمل ؟

بعد نجاح سيطرة الجيش على السلطة الحقيقية مع وجود الملك والوزارة القائمة التى ألفت قبل الثورة بأربع وعشرين ساعة وزارة أحمد نجيب الهلالى الثانية ٠

★ وسألته : هل لم يكن لدى عبد الناصر برنامج سياسى فى هذه الفترة الحاسمة من عمر الثورة ٠

★ قال احسان : لم يكن لديه برنامج محدد على ما اعتقد ، هل يعمل وزارة ؟ كل اهتمامه كان موجها للقضاء على كل السلطات القائمة ، وظهر رأى فى قيادة الثورة بأن يظل أحمد نجيب الهلالى رئيسا للوزارة باعتباره رجلا معاديا للأحزاب رغم وفديته السابقة ، والتى تبرأ منها ، وطلب عبد الناصر منى الرأى ٠٠ فاقترحت اسم (على ماهر) واستفسر عبد الناصر عن هذا الاختيار فاقنعته أن على ماهر مشهور بأنه رجل الأزمات ويتحماها والبلد الآن رغم قيام ثورة الجيش فى أزمة سياسية ، فهى بلا وزارة ٠

★ واقتنع عبد الناصر وكلفنى شخصيا أن أذهب وأعرض عليه الوزارة فحددت موعدا مع على ماهر واقترح عبد الناصر أن اصطحب معى السادات وكمال الدين حسين باعتبارهما يمثلان القيادة ، وأنا وجدت أن ده أحسن ، فهما يمثلان الجيش ، وطوال لقائنا مع على ماهر كنت أنا الوحيد الذى يتكلم لاقناع على ماهر بتأليف الوزارة ، وحتى السادات حاول أن يتكلم فضغطت على رجله حتى يصمت لأنه كان يتكلم كلاما أعتقد أنه لا يتمشى مع عقلية على ماهر لأنه بدا يقول اننـــا حنتخلص على الملك فطلبت منه الصمت لأنى أعرف أن على ماهر رغم انى اخترته لا يتحمل فكرة الغاء الملكية مع انى شخصيا عاوز الغيها ، فأمسك السادات وأنا تكلمت وعرضت عليه ان يتولى الوزارة لتحقيق مطالب الجيش من غير ما احدد هذه المطالب أو أعلن أى حاجة عن أهداف الثورة ، لكى أكسب على ماهر ، وقال على ماهر ، أنى لا أستطيع أن اقبل الوزارة من غير ما اتصل بالملك ، وعرض على ماهر أن يشترك (ادجار جلاد) فى الكلام وكان يجلس فى حجرة مجاورة فرفضت لأن (ادجار جلاد) مندوب الملك ، ويمكن الكلام يتغير ، وتركت على ماهر يتصل بالملك حسب عقليته ،

ووافق الملك على الفور وكان بالاسكندرية فتولى على ماهر الوزارة ، وبعد أيام ولأن على ماهر قادر على مواجهة الأزمات كان هو الذى تحمل مسئولية تنازل فاروق عن العرش ليصبح ابنه أحمد فؤاد الثانى وريثا للعرش ٠

★ وهنا سألته عن صدامه مع عبد الناصر فى أزمة مارس ١٩٥٤ رغم الدور الذى لعبه قبل الثورة ومع الثورة فى بدايتها ٠

★ قال احسان : « لقد دعوت من البداية لتنظيم الثورة بعد نجاحها وبضرورة أن تخلع عن نفسها الصفة العسكرية ، ولكن عبد الناصر غلب الصفة العسكرية على الصفة المدنية ، ويبدو أنه اختار حل الأحزاب ، ورغم انى طالبت بحل الأحزاب القديمة الا أننى دعوت لانشـاء أحزاب تعكس الاتجاهات السياسية التى تبلورت فى انتفاضة ١٩٤٦ ، وطالبت عبد الناصر ان يترك الجيش ويؤلف حزبا للثورة يقوم بالثورة وينتهى بها ويجب أن يصبح زعيما شعبيا ، ولم يعجب هذا الكلام عبد الناصر ورغم صداقته لى أمر باعتقالى فى السجن الحربى عام ١٩٥٤ ٠

★ وبعد مواجهتى لعبد الناصر ، ورغم انه اتصل بى بعد خروجى من السجن ودعانى للعشاء ، الا انى كنت فاقد الثقة الا انى لم افقد ثقتى فى وطنية عبد الناصر ، فلقد كانت لديه أهداف وطنية ٠

★ والآن وفى ذكرى رحيل صديقى الكبير احسان عبد القدوس الرابعة مازلت أذكر كلماته لى فى آخر لقاء لى معه ٠

★ قال بصوت متعب ٠٠٠ وسحابة حزن فى عينيه ٠

ـ نعم انا لم أصل الى القمم الفكرية التى اطمع فيها بحيث أستطيع أن انقلها الى الناس ، فأنا كنت سعيدا مثلا بثورة يوليو ١٩٥٣ ، لأنها كانت حلمى وحلم جيلى ٠ ونبت وثمرة تفكيرى ، ولكن بعـد ثورة ٥٣ لم احقق شـيئا هاما فأنا أمر الآن بأزمة فأنا لست راغبا فى الكتابة بحماس ، فالثورة الفكرية التى تجتاحنى الآن تجعلنى أشعر أنى لم أقل كل الذى أريد أن أقوله ومش عارف ازاى أعبر عن كل الذى أنا عاوزه ٠

★ لقد كان احسان عبد القدوس كاتبا وطنيا وشريفا من جيـل الأربعينات ، كانت أحلامه وطموحاته أبعد من أهداف الثورة التى مهد لها ٠٠ يا لها من أزمة ودرس يجب أن نستمع له ٠٠

الباب الثالث

فى المعارك النقدية

الفصـــل الأول

مافيا النقد الأدبى

« نشرت « أخبـــار الأدب » فى عددها الماضى مقالا للناقد فاروق عبد القادر حول رواية « هوس البحر » للأديبة راوية راشد واليوم تنشر مقالا للناقد عبد الرحمن أبو عوف يرد فيه على بعض ما ورد فى المقال ٠ و « أخبار الأدب » تفتح صدرها لكل الآراء والاجتهادات عملا بمبدأ حرية الرأى وأثره للحركة الفكرية والأدبية وهى ما تعتبره جانبا مهمـــا من رســـالتها » ٠

ردا على مقال فاروق عبد القـــادر :

مافيـــا النقـــد الأدبى

★ يبدو أن أسلوب البلطجية النقدية ، وتأسيس تقاليد الجهل والنرجسية والذاتية المتورمة المريضة ، وادعاء الطهارة الثورية التى يتمتع بها مجانيا ـ فاروق عبد القادر ـ والذى يواصل وبلا وادع أصولها الكئيبة المعتمة والتى لو تركت بلا رد وتعرية وفضح لأصبح من المباح خلط الأوراق وتدنى القيم الفـكرية ، وتلويث سـمعة الآخرين ، والاستهانة برموزنا الفكرية والثقافية ٠

★ والعبارات المتدنية المهينة والمتجنية التى قدم بها ٠٠٠ فاروق عبد القادر للقارئ مفكرا مصريا مجتهدا صاحب مشروع فكرى للنهضة ٠٠ أشك أن فاروق عبد القادر قرأ سطرا منه وحتى لو كان قد قرأ فأشك فى فهمه له والا ما قال باستهانة عن جهود الرجل ٠

وهبه الله قدرة هائلة على التدفق فى الكتابة أو الاسترسال فى الحديث ، حتى لكأنى به لا يعيد قرءة ما يكتب ٠٠٠ وبأنه كما وصف المازنى نفسه موكل ببياض الصفحات ليسودها ٠٠ الخ هذه السفاهات ٠

★ كعادة « فاروق عبد القادر » المعروفة فى جميع كتاباته للتقليل وانكار شأن المفكرين والكتاب المصريين الأصلاء لصالح كتاب عرب يتفيأون

مناهج وآليات الفكر الغربى أحادى الجانب والمحتقر لشأن العرب ، يعتمد على كتاب (المثقفون العرب والتراث) وهو كتاب انتقائى مشوه المنهج ينقل بلا وعى ونقد منهج التحليل النفسى للعصاب الجماعى ··· حاول فيه مؤلفه أن يهدم مشروع حسن حنفى ··

★ وجورج طرابيشى الذى يقول عنه ـ فاروق عبد القادر المفكر والناقد العربى السورى مجرد مترجم يردد فى ببغائية أقانيم مدرسـة الاستشراق الغربى الصهيونى التى عراها وكشفها حسن حنفى فى كتابه الضخم (مقدمة فى علم الاستغراب) ·

★ وحين نشرك القارىء معنا فى فهم عينة من تفكير جورج طرابيشى الانتقائى المثالى ··· يقول فى صفحة ٢٠٦ ·

ومن منظور الرمزية الجنسية تقدم العلاقات بين الحضارات ·

فليس ما بين الحضارات وهنا الشرق والعرب تفاعل أى علاقة تبادلية بل امتلاك واستلاب بل هما بالأحرى عدوان يعتقد كل منهما بأن فعله فى الآخر توكيد لذكورته المطلقة ـ أى امتلاكه العضـو الفالوسى الكلى الجنسى ·

ولتقرأ له أيضا استهانته بثورة عبد الناصر وسمو ثورة أتاتورك عليه يقول جورج طرابيشى « بتعصب وحقد » ·

فعبد الناصر الذى تلقى ضربة اسرائيلية قاصمة وما استطاع المضى الى نهاية المطاف كابن متمرد فى تأسيس شرعية أبوية جديدة ، ترك الباب مفتوحا على مصراعيه بعد وفاته السابقة لأوانها لتأثيم عهده باعتباره عهدا بنويا مارقا ·

وهكذا يختذل فى بسـاطة جدل صراع الحضارات وقوى التاريخ وآليات الاستعمار والصهونية فى مجرد تفسير جنسى للتاريخ ··· وهذا يتفق طبعـا مع الشـبق الثقافى لثقافة جورج طرابشى وتابعه فاروق عبد القـادر ·

تناقضـات وجهـل :

★ ورغم ضيق المجال فسنرد على اتهام حسن حنفى فى تناقضاته الخاصة بمواقفه من التراث والتجديد كما يردد فاروق عبد القادر بجهل ، وضيق افق بعبارات موجزة لحسن حنفى ·

يقول حسن حنفى (وضعنا من العقيدة الى الثورة ·· تحقيقا لمصلحة الأمة وحرصا على وحدتها الوطنية بعد أن أصبحت شعبا وفرقا فى نضالها

الوطنى وتغيرها الاجتماعى ، خاصة بين أنصار التراث وأنصار التجديد ، بين الحركة السلفية والحركة العلمانية ، فعقائدنا هى حلقة الوصل بين جناحى الأمة والتى من خلالها يستطيع التراث السلفى أن يواجه قضايا العصر الرئيسية ، كما يستطيع العلمانى التقدمى (الليبرالى أو الاشتراكى أو التقدمى) أن يحقق أهدافه ابتداء من تراث الأمة وروحها ٠

★ ويحسم حسن حنفى القضية الرئيسية فى مشروعه ومنهجه قائلا (قد لا يملك الانسان أمام المزايدة الا الصمت خوفا من قهر العامة وثقل التاريخ وسطوة الحكام ، ومع ذلك فالدفاع عن حكم العقل هى مهمة جيلنا ، ودفاعا عن حقوق الناس وأعمالا لعقولهم ٠

★ ٠٠٠٠٠ ولننتقل الآن لجانب آخر من ادعاءات فاروق عبد القادر التى تكرس الجهل بعلاقة الفلسفة وعلم الجمال بالنقد الأدبى ٠٠٠٠

★ ومن يقرأ كتابات فاروق عبد القادر النقدية يدرك انها تقف عند مناهج النقد الاجتماعى التاريخى التفسيرى وهى مناهج عفى عليها الزمن بعد التطورات والتحولات التى أحدثتها علوم الأسلوبية والألسنية وحتى كبار النقاد والماركسيون مثل لوسيان جولدمان وباختين وبيرزيما ٠٠٠٠ أصبحوا يعتقدون ان النقد الا دراسة سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعى وتنطلق دراستهم للنص الأدبى والخطاب اللغوى أو اللغوى الاجتماعى باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها ، والتركيب الطبقى ٠

جهل الناقد :

★ لذلك كان طبيعيا الا يفهم فاروق عبد القادر لغياب ثقافته الفلسفية النقدية محاولة حسن حنفى لتطبيق منهج الظاهراتية التى تعنى بتحليل النص الأدبى باعتباره ظاهرة حية عند الكاتب والقارىء ٠٠٠٠ وأنا لا أدافع عن دراسته وعن قيمة رواية (هوس البحر) ٠٠ ومدى صحة نسبتها لرواية راشد ٠

★ ولكن أرفض هذا الأسلوب الرخيص واتهام مفكر كبير فى أخلاقياته ٠٠٠ والتشنيع على سلوكيات امرأة مصرية عاملة لها طموحها ٠٠٠٠ وهل قيمة رواية راشد الأدبية أقل من قيمة (ليلى العثمان) التى كتب عنها فاروق عبد القادر بجانب أخريات لا داعى لذكر اسمائهن لأنهن أرضين غروره ونرجيسته ، وأتحداه أن يرد على ذلك ٠

★ ثم ما هى هذه الهواجس وما دخل د٠ سمير سرحان فى هذه القضية ٠٠ هل يتصور انه اعطى رواية السيدة المجهولة التى قدمتها الهيئة لرواية راشد لكى تسرقها ما هذا الخبل والحقد وعدم المسئولية ؟ ٠

★ ولماذا ينزعج فاروق عبد القادر من شطط حكم حسن حنفى ونحن نرفضه فى قوله تجاوز نجيب محفوظ .. أليس فاروق عبد القادر أيضا قد أعلن فى عدم مسئولية تجاوز عبد الرحمن منيف لكل الكتاب العرب بمن فيهم نجيب محفوظ ، فى مقال له بروز اليوسف .

★ وأخيرا فان الذى أثار سخط وغضب فاروق عبد القادر هو قول حسن حنفى ...

عما يحدث فى مجتمعنا القائم على الاستبعاد والعزل والذى تسوده الطائفية والعشائرية والقبلية ، يتحول النقد الأدبى فيه أحيانا الى تسالية ويتحفز الناقد على النقد أو العمل الأدبى كما يتحفز على فريسة رغبة فى الظهور واثارة الانتباه ، ومزايدة على باقى النقاد وتسلقا على أكتاف الغـــير .

وتاريخ هذا الكاتب معروف بعدوانيته .

★ اننى أكتب هذا المقال محذرا من خطورة هذا الأسلوب المتدنى فى تناول قضايانا الثقافية والفكرية ... ولدى الكثير من خبايا هذه الصراعات الطفولية المريضة مرض حياتنا التى نغرق فيها الآن فى هذا الزمن الردىء .

الفصل الثانى

سـيد النسـاج
وتشويه جيل الستينات

★ يبدو أن د. سيد النساج نسى وضعه ككاتب أرشيف للقصة القصيرة المصرية فبدأ يمارس ومنذ شهور طويلة التنظير والنقد ، والمأساة والملهاة انه اختار لموضوعه أمجد وأصدق جيل تشهده حركتنا الأدبية المعاصرة وهو جيل الستينات الذى أحدث ابداعه ثورة فى التخيل والبناء القصصى وتحركا فى الرؤية .

★ ومن البداية يلاحظ القارىء لهذه المقالات الرديئة التى يكتبها بالحاح فى مجلة الهلال ، مرارة ومحاولته للتصيد والتشويه المتعمد والخلط بين المدارس والاتجاهات الأدبية ، واستخدام لغة التقرير المباحثى الذى لم يعد يخيف أحدا كقوله :

فانا نلمح الى أن الاهتمام الفائق بيحيى الطاهر عبد الله وبهاء طاهر ، وابراهيم اصلان ، ومحمد البساطى ، وعبد الحكيم قاسم ، قد صدر عن كتاب ونقاد ينتمون الى اليسار المصرى ، رغم ما لاحظناه من أنهم لا ينتمون ولا ينحازون الى فكر معين ، أو عقيدة بذاتها أو موقف سياسى ، بالاضافة الى ما تبين من أن منهم من لا يعنى ــ أصلا ــ بالفكر أو العقيدة ومن خوفهم ــ معا ــ من فكرة المدرسة أو الاتجاه أو الحركة الموحدة ، فما صدر عن يحيى الطاهر عبد الله بعد وفاته وما كتب حول نتاجه ، وما أقيم من ندوات فى أكثر من مناسبة ، قد يدفع الى الظن بأن كل ذلك لم يستند الى دراسة تحليلية موضوعية لمجمل انتاجه ، مما قد يعنى أن الأحكام والشعارات والتقييم صدرت جميعا منفصلة عن الفن ، وربما دون تأمل القصص أو قراءتها وفى الرســالة الوحيدة عنه من قبل حسين حمودة للحصول على الماجستير عام ١٩٩٠ توصل انطباعا بأنه لم يقدم جديدا وبأن انتاجه قليل وتأثيره ضعيف ولا دور له .. وانظر قوله المتخلف : « لا ينحازون الى فكر معين أو عقيدة » .

★ هكذا يكتب سيد النساج باستهتار عن شاعر القصة القصيرة وأكبر مجدديها .

★ ولعله لم يقرأ الدراسات العديدة التى كتبت عنه ومنها دراسة محمود أمين العالم ودراستنا فى كتاب (مقدمة فى القصـــة القصيرة المصرية) .

★ وفى الوقت الذى يقول فيه النساج بعدم تجديد يحيى الطاهر ينسب الى عز الدين نجيب هذه الصلاحية ويشير لمجموعة واقعية تسجيلية اشترك فيها مع آخرين هى (عيش وملح) على أنها نموذج التجديد .

★ غير أن أخطر المغالطات هو اعتباره كل من بهاء طاهر وابراهيم أصلان من كتاب الواقعية الانطباعية .. وهذا يدل على انه لم يفهم نهج ورؤية كل من ابراهيم اصلان وبهاء طاهر .

فنظرة ابراهيم اصلان الى الانسان والعالم نظرة معادية للرومانسية والواقعية فهى تعتمد على الوعى الكامل والصراحة الشاملة ، وتعطى نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الأكبر دلالة والأعمق ايحاء فى حين تؤكد أعمال بهاء طاهر نهجا نقديا شاعريا يعتمد الأسطورة والتخيل والرمز .

★ ان من يتأمل منهج سيد النساج فى هذه المقالات لا يملك الا أن يبتسم سخرية فهو يستخدم مناهج وصفية تقليدية مضى عليها الزمن وأفل .. والمضحك أنه يذكر فى احدى مقالاته .. نقادا مثل (رولان بارت) و (الكسندر دوشكا) و (بياجيه) ليوهم القارىء بثقافته غير مدرك النسق والتباين النقدى بين رؤى هؤلاء النقاد ورؤيته هو المغرقة فى التقليدية والسكونية والعقم .

★ انه يطلق على أكثر الأصوات حساسية من جيل الستينات انهم وسطيون ويلغى بتجن غير مسئول ما أحدثوه من ثورة وتجديد قائلا بمرارة كاتب ليس له تأثير « لقد جاء اقتراب كتاب هذا الاتجاه من عناصر التجديد فى القصة القصيرة حثيثا ومحسوبا .. حيث اتخذوا منه موقفا مترددا غير حاسم ولا نهائى فلم يسرفوا فى الأخذ بكل عناصره الفنية ، التى تفصل وتميز قصتهم القصيرة عن أصولها التقليدية عند الرواد الاعلام ، وانما استعانوا بأدوات معينة فى بعض القصص » ثم يقول (فقد حرصوا على الالتزام بعدد من الأساليب الفنية . لم يفكروا فى الثورة عليها أو الخروج عن حدودها ، وهى أســـاليب توفرت عند الكتاب الذين سبقوقهم فى الكتابة .. فابتعدوا بذلك عن التجديد بالفعل فى حين أراد نقادهم .. بالقوة ان يكونوا رواده) .

★ الى هذا الحد من عدم الفهم والتشويه تأتى كلمات كاتب كان غائبا ويعانى عدم الحساسية عندما بدأت تتراكم ظاهرة ابداع القصة القصيرة لجيل الستينات وقمنا رصدها وقراءة مستقبلها وصدقت توقعاتنا فى كتابنا (البحث عن طريق جديد للقصة ٧١) وهى دراسات صاحبت هذه الظاهرة منذ ٦٧ حتى استكملناها فى كتابنا (مقدمة فى القصة القصيرة المصرية) والتى سمح لنفسه أن يجتزىء منها اعتبارات دون سياقها فى مقالته الساذجة عن ابراهيم اصلان على طريقة (لا تقربوا الصلاة) ٠

★ ولنتسائل أين كان سيد النساج وقدمت بداية ظهور تيار قصة الستينات الذى عانى أبناؤه من صدامهم مع النظام ومعاناتهم بين تأييد الاصلاحات القوفية للمشروع الناصرى وتوجهم مطاردة أجهزة المخابرات ٠٠ لقد كان سيد النساج يسير بجانب الحائط ولينشىء أرشيفه عن القصة القصيرة المصرية بطريقة الجمع الآلى دون توصيف منهجى ٠٠ فى حين دفع كتاب الستينات حريتهم فى المعتقلات ٠

★ من الواضح أن كاتب بهذه الصفات لا يستطيع أن يدرك ما عبرت عنه قضية الستينات من توترات الواقع المصرى والعربى المعاش بكل همومه وأخلاقياته وأساطيره وأحلامه بكل تمزقات وتناقضات مرحلة التحول الحضارية وهى لحظة الخطر الذى تعيشها بمعاناة ونبل الشخصية المصرية ، وهى لحظة الخطر التاريخى الذى يترصدها والذى وصل الى قمة جنونه بعدوان ٥ يونية الصهيونى الأمريكى ٠٠ مما قلب التصور والتخيل الأدبى ، فلم يعد معظم الذين أسهموا فى ابداع هذه القصة الجديدة يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم كحضور ٠٠ ككل يمكن لمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تابعه المكانى والزمانى ، بحيث يثير الاطمئنان الكاذب لدى القارىء ، بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مظهرا شحيبا ٠

★ وهذه السمات وطريقة الكتابة التى تشبه محضر ضبط والبناء التشكيلى للأسلوب والبناء الذى يستوعى فنون التصوير والموسيقى والسينما يختلف عن قصة يحيى حقى ومحمود البدرى ويوسف ادريس ٠٠ "

★ ولكن كيف يدرك هذا التحول دارس غير أمين أو موضوعى بتعمد يعامل بعض الأصوات الأخرى التى ترجمت أعمالهم الى أكثر من لغة كدليل

على صدق الثورة الفكرية والجمالية التى أحدثوها واستقرت أعمالهم فى ضمير الأدب العربى الحديث .

★ بدأ يهاجم النقاد الذين تابعوا هذه الظاهرة لأنهم عانوا من ويلات تحولات الواقع المصرى والعربى ... ولذلك كانوا أقرب تأثير فى مجال النقد ... فى حين انى هو أخيرا ليشوه ويلفق أحكاما غريبة عن ابداعهم الشجاع الذى يتجاوز قدراته النقدية .

الفصـــل الثالث

كيف نفهم قضية شعراء السبعينات والحداثة

★ حتى ننقذ ونستخلص الاسهام الشعرى الخلاق والتجريبى فى اللغة والصورة والمجاز والدلالة الذى يقدمه بدأب وجرأة شعراء السبعينات أو الرفض أو الحداثة ·· الخ من براثن ضيق الأفق النقدى ، وتخلفه عن ادراك جوهر وجدلية وثورية هذه الاضافة المعاصرة فى لغة وبين الشعر والتى بدأت تتشكل ملامحها وتتجاوز بفضائها الشعرى وآلياتها الأسلوبية التعبيرية موجة الحداثة الأولى فى الخمسينات والتى قادها عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ·

★ وأيضا حتى نجنبهـــا التطرف وغلواء بعض شعرائها الذين يشعرون بمرارة عدم فهم عطائهم ، واعطائهم الفرصة فى الاعلام والأمسيات والنشر ومواجهتهم القمع الفكرى والسياسى ·

★ لكل ذلك نناقش ونفند دعاوى وكم الأحكام المطلقة والمتناقضة والمتحيثية والمنطلقة من منهج نقدى تلفيقى انتقائى مستورد وأكاديمى عقيم يحكم مقالة د· ماهو شفيق فريد (وقفة مع أشعر السبعينات) المنشور (بأخبار الأدب تاريخ ١٩٩٣/٩/١٢) كذلك نرفض هذا التشنج والصبيانية والمرارة التى وردت فى رد (أمجد ربان) وحملته الذاتية الموتورة على جهود وقامة النقاد ككل رغم محاولة بعضهم قراءة وتحليل وتقييم والدفاع عن هذه الموجة الحداثية الشعرية ، والمنشـــور فى (أخبار الأدب عدد ١٩٦٣/٩/٢٦) ·

★ يقول ·· ماهر شفيق فريد بيقينية مزعجة وتعالى (ان شعر السبعينات وما بعده – رغم مزاياه غير المنكورة – يعانى من عدة عيوب فكرية وتعبيرية – الافتقار الى الشـــكل المنضبط ، وكل حرية تستتبع بالضرورة عددا من القيود التى يفرضها الشاعر على ذاته فرضا ولا نعترض عليه من خارج ·· هلامية التعبير والايحاء الذى يفتقر الى نواة صلبة من الدلالة يدور حولها ·· الامعان فى الغموض الخداع لأنه لا يخفى وراءه عمقا وانما يخفى حذاء محزنا الاجتراء على المحرمات التقليدية دون الوصول

الى استبصارات نافذة يمكن الاحتجاج بأنها تبرر مثل هذا الاجتراء ، الايغال فى الذاتية على نحو بقطع الجسور بين الشاعر والقارىء العادى أو فوق العادى) ٠

★ وأبسط رد على هذه الدعاوى بجانب تزمتها الأخلاقى ومصادرة حرية الابداع والتجريب نقول ٠٠ ان انجاز شعراء السبعينات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصـــارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام هذا العنصر الجديد المتمثل فى الدقة الخاصة بالجملة لا تخضع الا للمشاعر التى تمليها فتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل النبر والقياس والعروض والوقفات ٠٠ انهم « يرمون الى ابتكار فن كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة وسلطان الموسيقى من أجل أن تنصاغ القصيدة لارادة الشـــاعر وليس الشاعر لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية آيا كانت ضآلتها ، وكل خلجه ابداعية خاطفة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد فى نوعه » هذا على حد قول (جوسنان كان) و (رينيه دى جاردان) ٠

★ وبلا أى دليل واستناد نقدى يرفض — ماهر شفيق طاولات أحمد طه وحدود الصباح عند أمجد ريان ، والورود المتخاصمة أو شموس الرخام عند جمال القصاص ولا زبرجدات حسن طلب وسجعاته ولا يائيات حلمى سالم وحائياته ٠٠ الخ ٠٠

ونتساءل بدورنا اذا كان هذا موقفه فلماذا يعكف الآن على تقديمهم للقارىء الانجليزى فى ترجمة وكتاب يعلن عن انجازه (الشعر المصرى منذ السبعينات) بجانب اعترافه انه حاول التنويه بأعمالهم فى عدد من الكتابات والندوات ٠

★ ويبدو أن كتاباته قد رفضت من جانب شعراء السبعينات لأنها بعيدة عن ادراك وفهم انجازهم ولأنهم يتميزون بالكبرياء ويعكســـون حساسية بالتحولات الجديدة فى قلب وجدل العملية الاجتماعية ٠

★ ان ناقد جامعى يسير بجانب الحائط ويتقيأ مناهج مدرسة النقد الجديد التى شاخت واستهلكت عند « سبينجارن » فى كتابه النقد الجديد عام ١٩١١ ، ومنهج البنوت الذى يردده ببغائية ماهر شفيق فريد ٠

★ ويصبح (النص ولا شىء غير النص) وأن الأثر الأدبى لا ينبغى ان يعتمد فى فهمه على شىء سواه غير مدرك للتحولات التى أحدثتها علوم

الأسلوبية والألسنية عند كبار نقاد الماركسية الجدد (لوسيان جولدمان) و (ونجتين) ، و (جيرار) الخ الذين يعتقدون ان النقد دراية سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعى وتنطلق دراستهم للنص الأدبى والخطاب اللغوى الاجتماعى باعتبارها يبنى اجتماعية بالماهية تحمل خصـــائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها ودلالات التركيب الطبقى ٠

★ لا يمكن ان يفهم ـ ماهر شفيق فريد ٠٠ بعزلته مفاهيم وعقائد وأسلوبية ورؤية جيل السبعينات الشعرى الذى عانى من ويلات مضاعفات هزيمة ٦٧ وانهيارات المشروع الناصرى للنهضة وحصاد الثورة المضادة والردة عن مكتسباتها التقدمية ، والمهادنة والتبعية للغرب والصلح مع اسرائيل وسيطرة ثقافته النفط البترودولار الذى شوه المثقفين وعقم عطائهم لخدمة السلفية والتخلف التى تصدره مدن الملح ٠

★ ويبقى ما كنا لا نريد ان نتحدث عنه من دوافع خفية وتبادل منافع ليس لها علاقة بالشعر فى الدفاع عن فاروق شوشة وهو على حد تعبير لويس عوض شاعرا ملس ٠٠ يســتخدم امســيته الشــعرية فى التلفزيون لغرض شاعريته المتواضعة ويحدم شعراء السبعينات من الحضور الاعلامى ، بعكس شاعر وناقد جاد مجدد هو محمد ابراهيم أبو سنه الذى يدير برنامجه فى الاذاعة بموضوعية ويقدم كل الأصوات والاتجاهات لأنه فى موهبته لا أما هجوم أمجد ريان على النقاد فالسبب انه يطلب الاعتراف بموهبته وهو مطلب عسير لأن الأمر يتعلق بالاضافة والموهبة ٠

★ وأخيرا فان شعراء السبعينات ليسوا من المؤسسة الرسمية ورغم ذلك فهم أمجد المعبرين عن طموحات ووجدان الابداع والشخصية المصرية رغم تطرف وغلواء وذاتية البعض منهم ٠

البــاب الرابع

فى المسرح

الفصـــل الأول

نبوءة لويس عوض فى محاكمة ايزيس

★ اعتقد ومن واقع صداقتى ومعايشتى ومعرفتى وتلمذتى للناقد والفنان الشامخ لويس عوض ان روحه القلقة سوف تهدأ قليلا الآن عندما يرقبنا عبر زجاج الموت البارد ونحن نقرأ أخيرا رؤيته ونبوءته وشهادته عن سر تكوين شخصية وروح مصر التى عشقها بشجاعة بقلبه وعقله وأعطاها عمره وجهده وفكره وابداعه الخلاق

★ نعم فنشر « مجلة القاهرة » النص المجهول الأدبى التجريبى (محاكمة ايزيس) وفى ذكراه الثانية يؤكد مدى وفاء وصدق أحد أبرز مفكرينا ونقادنا د٠ غالى شكرى للعهد والأمانة التى ائتمنه عليها لويس عوض ٠٠ حيث أودع لديه النص وأوصاه أكثر من مرة دون ذكر للأسباب والدوافع ، بعدم نشرها الا بعد وفاته ٠

★ ولقد كنت بحكم قربى من لويس عوض شاهدا على هذه الوصية فى أكثر من لقاء ٠٠ ولقد حاولت أن استفسر من د٠ غالى شكرى عن هوية النص فالتزم الصمت احتراما لوصية أستاذه ٠

★ ولعل محاولتنا واجتهادنا فى قراءة وتحليل وتقييم دلالة ومغزى ومعنى وبناء هذا النص التجريبى الهام الذى تذوب فيه الرواية مع الدراما ٠٠ لتكون بنية ملحمية مصغرة يعطينا بعضا من الاجابة والضوء على دوافع رفض لويس عوض لنشره أثناء حياته ٠

★ بجانب ذلك فنشر هذا النص الأدبى يعطى النقد والنقاد فرصة مناقشة جانب مثير وملغز ومحير فى تكوين لويس عوض وهو جانب المبدع الخلاق فيه ، ومطاردة وحصار الناقد والمؤرخ والمفكر والمعلم لهذا المبدع ٠

★ ويقينا فلو قيض للويس عوض ممارسة الابداع الشـــعرى والروائى والمسرحى لأحدث منذ سنوات بعيدة ثورة فى مفهوماتنا التقليدية عن الأدب والابداع ٠٠ وأغنانا عن التسكع فى الطرق المستهلكة للانشـاء الأدبى ٠

★ فلقد أثبتت تطورات الابداع الأدبى صدق وثورية تجاربه الخلاقة الرائدة فى الشعر فى ديوان بلوتولاند والرواية (العنقاء) والمسرح (الراهب) ومذكرات طالب بعثة ، وقصيدته معشوقتى السمراء ومعشوقتى الحمراء ...

★ ان لويس عوض فى هذه الأعمال كان أبا الحداثة والتجريب والثورة على العروض والبيان ، والواعى بالحساسية الجديدة فى الكتابة الأدبية .. ولقد مهد بذلك لنا الطرق التى مازلنا نواصلها ، وحطم الأوثان وحاكم الأوهام الباطلة فى ثقافتنا ونزع النقـــاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة وأيقظ فى قيام قانون يصبح المفكر والفنان هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

★ ولقد عبر لويس عوض عن معاناة صراع الشاعر مع الناقد فى مقدمة ديوانه بلوتلاند .. بقوله « هذا مجمل ما فعله لويس عوض وما لم يفعله وهو لم يقصد بنشر هذا الديوان أن يفتح فتحا بل ان يخلق دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلى ، وهو يعلم أنه نهب الشعراء على نطاق لم يسبق له مثيل ، فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض الشعر وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بألا يكرر هذه الغلطـة ولو نفى فى بلاد الخيال ، ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع عنه الوحى منذ أن عاد الى مصر فى الخامسة والعشرين ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع فقد أجهز عليه كارل ماركس ، ولم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا » .

★ وثورات الابداع والخلق التى تنتاب لويس عوض تحدث فى لحظات أزمات حادة فكرية وحياتية يعـــانى ويلاتها وهى تعكس وتوازى مراحل انتقال قلقة وحاسمة فى عمر مصر والحركة الوطنية الديمقراطية ، ولقد كتب (محاكمة ايزيس) ورواية العنقاء ، وديوان بلوتلاند وترجم بروميثوس طليقا لشلى في سنوات القلق والغليان والثورة بين ٤١ و ٤٦ وما أعقبها حتى ٥٢ .

★ يقول لويس عوض فى طبعة ديوانه من جديد عام ٨٩ « هذه الأعمال كتبت فى مناخ الدعوة للثورة على جمود العهد البائد وفســـاده والدعوة لخروج الجديد من القديم ولهذا فهى وثيقة تاريخية بغض النظر عن صحة مضامينها أو عدم صحتها وبغض النظر عن سلامة أحلامها أو عدم سلامتها ، لأنها تصور مناخ تلك الفترة (١٩٤٥ ـ ١٩٥٢) المشبع بالثورة والتحدى فى الأدب والفن والفكر الفلسفى والسياسة والاقتصاد والقيم الاجتماعية والأخلاقية .

★وربما كانت قمة المد الثورى التقدمى فى تلك الفترة هى تكوين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال فى ١٩٤٦ لاسقاط معاهدة « صدقى وبيفن » معاهدة الأحلاف العسكرية ، وهى فترة تحالف الطليعة الوفدية بقيادة محمد مندور وعزيز فهمى مع اليسار المصرى العريض ضد طغيان الملك فاروق وتحالف الاقطاع والرأسمالية مع الاستعمار ، ولقد كنت أنا شخصيا وسط هذه التيارات المتلاطمة بمثابة المعامل أو الفاعل (الكاتاليست) كما يقول أهل الكيمياء وتمثلت لى الحرية الحمراء راية قانية اللون لكثرة ما ضرج وجه الأرض من دماء شهداء الحرب العالمية الثانية فى سبيل تحرير الشعوب من أغلال النازية والفاشية ، وبلغ اللاتفاهم بين البشر فى مصر مبلغ المأزق الذى لا مخرج منه الا بطائش الرصاص ، فكان العنف والاغتيـــالات » ٠

★ ولن نفهم القصد والدلالة والرموز وجوها المعنى المختبىء فى اهاب وغموض الميثلوجيا المصرية القديمة واسطورة أوزوريس وصراع الآلهة وانصاف الآلهة والأبطال والكهنة والبشر فى نص (محاكمة ايزيس) الا بتقصى ودراسة الواقع المصرى والعالمى والانســـانى فى هذه المرحلة التاريخية ٠

★ فالكاتب الذى يعى جدل المرحلة التاريخية يخلق صورا حية هى نحت فى مادة متمردة وجموح ، وهى صور بالغة الصعوبة بطبيعة الحال ، ولكنها مع ذلك حقيقية وواقعية لأنها تصور جذوة الحياة التى لم تخمد نارها بعد ، وصدق الصراع ضد الشكل النهائى للعالم ، وصدقها يكمن فى حقيقة أن ما ترسمه بشـــكل مبالغ فيه الى حد كبير صحيح من الناحية الجوهرية فى مضمونه الاجتماعى ٠

★ غير أننا وبما سنحاوله من تفسير وتحليل وتأويل النص سوف نكتشف عند لويس عوض ، شمول الرؤية وصدق وعمق وتجاوز الرؤية ومستقبليتها بحيث نخاطب المستقبل ونقرأ حاضرنا الآن بكل ما فيه من تدن وتبعية ومهادنة وانهيار ٠

★ لقد شيد ـ لويس عوض بمهارة واتساق انشـــائى فى نص (محاكمة ايزيس) بناء أدبيا مركبا من عنصرين وشكلين أدبيين لكل منهما مفرداته الجمالية ولغته وآلياته فى الخطاب الأدبى هما الرواية والدراما اختلطا وذابا فى اهاب وبوتقة النسخ الشعرى الكلاسيكى الفخم المثقل بالصور والمجاز والرموز غير أن اللغة كانت قريبة من الفصحى المخففة الساخرة ذات التراكيب العامية ٠٠٠ وأنزل حوار الآلهة من علياء القداسة والجهالة والجهامة الى لغة العامة من البشر ٠٠٠٠

★ والثابت أن لويس عوض أقام نصه التجريبى على دراسات موسعة للمسرح المصرى القديم وقضية وماهية وجوده واختفائه لعدم تخطيه جدران المعابد واغراقه فى أسرار الدين ، كذلك درس الميثولوجيا المصرية والأساطير وأسطورة أوزوريس وايزيس ، واعتمد كثيرا على بلوتارك ، وله دراسات لعل أبرزها دراسته عن المسرح المصرى القديم ومأساة الانسان بين الفن والدين فى كتابه (دراسات فى أدبنا الحديث) وله تفسيراته وتأويلاته وتخريجاته لجوهر وحقيقة هذا المسرح وقارنه بالمسرح اليونانى وانتهى الى القول (بأن اليونان فعلوا ما لم يفعله المصريون خرجوا بهذه الأسرار من المعابد والمحاريب الى الهواء الطلق وحرروا الفن من الدين ، فاستخرجوا من فكرة لاله المعذب فكرة البطل المعذب ، وأنشأوا عليها مسرحا نصفه دين ونصفه دنيا ، ثم أنشأوا مسرحا فيه من الدنيا أكثر مما فيه من الدين .

★ وهذا ما حاوله لويس عوض أن يخرج أسطورة أوزوريس من طقوس المسرح الدينى الى ساحة وصراعات الحياة المعاصرة ويضعها فى أتون الصراع السياسى الذى كان يغلى فى مصر الأربعينيات وليستبصر ويقرأ سمات وملامح روح الشخصية المصرية واتصال عقيدة أوزوريس بعقيدة المسيح حيث — وكما سنثبت بالتحليل ... تجلى ايزيس فى صـــورة مريم العذراء وحوريس فى صـــورة الطفل المخلص ... المســيح .

★ لقد كان فى مصر القديمة أسرة من الآلهة كلهم أخوة وأخوات وكان أفراد الأسرة هم الاله ست والالهة تفتيس والاله أوزوريس والالهة ايزيس أما ست وتفتيس فقد ولدا داخل الزمن وأما أوزيريس وايزيس فقد ولدا خارج الزمن ، قد نشب الصراع بين ست اله الجــدب والعقم والصحراء والشر وأوزوريس اله الزرع والضرع بذرة الحياة فى كل حى ، تمر يده السخية على الوادى الأمين فتنتشر فيه الخضرة كل عام ويملأ حبه الكائنات فتهتز بالأشواق وتملأ الدنيا بالخلف الخصيب .. ولقد دبر ست مكيدة الصندوق الشهيرة الذى سجن فيه أوزوريس وألقى به فى النهر ، فطفا الصندوق حتى بلغ البحر الأبيض المتوسط وحملته الأمواج الى بلدة يبلوس (لبنان) وفى يبلوس نمت على الشاطىء شجرة أرز كبيرة احتوت الصندوق ... ولقد رأت ملكة يبلوس الجميلة الشجرة فأعجبتها وهى « عشتروت » ، فأمرت بقطع الشجرة وأن يقوم منها عمود ضخم وسط قصرها أو معبدها وعندما استدلت ايزيس على موقع أوزويريس مضت اليه واتخذت صورة النسر وحومت حول العمود لتطوف بجثة زوجها أوزويريس وحدثت المعجزة فقد حملت ايزيس بالروح القدس دون أن يمسسها زوج ، وعادت ايزيس بزوجها فى زورق تحمله الأمواج جثة هامدة فاستلقت عليه

ايزيس ونفخت فيه من أنفاسها فردت اليه أنفاسه ، انها قبلة تجدد فى الميت الحياة ٠٠

★ وفى مصر اختلت ايزيس بنفســـها فى مكان بعيد بين أوراق البردى التى كست مستنقعات الدلتا ، وهناك وضعت الاله الابن والابن المخلص حوريس ٠

ولقد خشى اله الشر ست هذا الثـــالوث المقدس وعثر أخيرا على أوزوريس وفتك به من جديد ومزق جسده وقطعه أربع عشرة قطعة وقذف بكل قطعة منه فى اقليم من أقاليم مصر ٠٠٠ وجدد جسده الممزق تربة الحياة فى كل اقليم ٠

أما ايزيس فقد اتهمها الاله الشرير ست بخيانة الزوج وزعم أنها حملت حوريس سفاحا ، ودعا الآلهة الى محاكمتها ٠

★ وعند محاكمة ايزيس ٠٠ تتوقف عدسة ومخيلة وبصيرة لويس عوض ليشيد بالواقع والتخيل وبلغة الشعر والدراما والقص مأساة الصراع الأبدى بين الشر والخير الحقيقة والضلال والكذب ٠٠ البراءة والنذالة والفتنة ، وعلى عدة مستويات يناقش برؤية نقدية ساخرة الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقى لمصر الأربعينات ويرمز عبر صراع الآلهة والبشر لصراع الشعب مع الاستعمار والقصر وتشويهات وفساد القضاء ومقاومة المعارضة وشهود الزور ٠٠٠٠ والمتفرجين السلبيين على الأحداث والشعراء والكتاب ومدى صدقهم ، غير أنه يتجاوز كل ذلك وبرؤية شمولية انسانية رحبة هذه الصراعات الدنيوية الى قضايا عامة مطلقة يعانى منها البشر حتى الآن فى ملهاة ومأساة الحياة ٠

ويمزج بين الحقيقى والوهمى ، الاسطورى والتاريخى ٠٠٠ بنفس ملحمى صاخب ومتدفق وهادر ٠

★ ولأن النص المركب الذى شيده وأبدعه لويس عوض يرى أن هذه الفترة تعود الى ماض بعيد ٠٠ بل ماض خارج الزمن وأنها نظام انسانى تلاشى ، كما تراها من حيث الضرورة التراجيدية لانهيارها ، ولهذا السبب فان الضرورة هى أقل صراحة ومباشرة الى حد كبير وشىء أكثر تعقيدا مما فى الملاحم القديمة ، وهنا يتفاعل النظام القديم مع التكوينات الاجتماعية الأخرى الأكثر تقدما ، والأهداف الملحمية العامة قد تبقى ، الا أنها سبق أن اتخذت طابعا محليا أو خاصا ضمن اجمالى صورة المجتمع ٠٠ وهكذا خسرت طابعها الملحمى الصرف ، وفى ضوء ذلك مزج لويس عوض الرواية بالدراما بالشعر الملحمى ٠

★ وتعقد المحكمة برئاسة (رع) كبير الآلهة وعضوية (تحت و (آمون) ويتقدم (ست) بادعائه قائلا فى حقد « أنا ست الرهيب اله الصحراء قاتل أوزويريس اله الخصب : أعلن بأعلى صوتى أن الربة الجميلة ايزيس قد حملت سفاحا وخانت زوجها وأخاها أوزوريس وادعت أن حوريس ابنه ... فألحقت العار الأبدى بنفسها وبأسرتنا الكريمة وأطلب نزع الحجاب منها واعلان عارها فى جميع الأمصار ، كذلك أطلب ابطال هذه البدعة الجديدة التى ظهرت بين نساء الوادى وهى لبس الحجاب اقتداء بايزيس ذات الحجاب .. أنا (ست) أقرر أن الطفل الالهى حوريس ابن سفاح وأنه ليس من أبناء الآلهة ، ولا من أبناء العمالقة بل هو ابن بشرى وضيع يصنع التوابيت والصناديق فى (طيبة) .

★ ويتقدم للشـــهادة شـــهادة الاثبات (ملكات) جامع الذهب و (عشتروت) خلية الآلهة ، وكل منهما له مصالح مع ست وأطماع فى مصر (ملكارت) يطمع فى ذهب صحراء مصر الذى يسيطر عليه (ست) اله الصحراء و (عشتروت) وقعت فى حب أوزوريس وكلاهما يشهدان زورا على صدق ادعاءات ست ويؤكدان التهمة على ايزيس ، أما الشاهد الثالث فهو الاله (من) رب التناسل لا يجتمع ذكر بأنثى من الانســـان والحيوان الا يعلمه ، وشهادته محيرة فهو لا يثبت التهمة ولا ينفيها ، غير أنه يعلن عدم تصديقه بأن تحمل ايزيس وهى عذراء ويشهد (حابى) اله النيل بأن الصندوق سبح على النهر حتى وصل الى شط ابيدو ولقد خفت اليه ايزيس ونقلت الشجرة الى معبدها الأزهر تحت بصر الآلهة والبشر وأقامت منها عمودا فى وسط المعبد تحج اليه كلما هزتها الأشواق ورمزا للخصب تحج اليه الذارى وتتبرك به ...

وعندما يوجه (رع) الى ايزيس هذه الاتهامات تكتفى بالرد .. أنا كل ما كان وكل ما هو كائن ، وكل ما سيكون .. أنا الحقيقة وتعلن فى حسم .. أقسم بالطفل الالهى حوريس .. المخلص المنتظر المولود خارج الزمن ... أقســـم بالطفل الالهى الذى ورد فى ألواح تحت الأزلية أنه سينهض فى نهاية الزمن ويثأر لأبيه المقتول من قاتله .

غير أن (رع) كبير الآلهة يقع فى اغراء وفتنة (عشتروت) ويقف موقف القاضى المتحيز ضد ايزيس ويعلق الحكم على تقرير الطبيب الشرعى ... ويكتفى الشاعر بنتاؤر بالصمت والبكاء على المهانة التى تتعرض لها ايزيس .

★ أما محامى ايزيس فهو الاله (بتاح) فهو يتحدث (قولى أن كل ما سمعتم من تهم ملفق وكل ما سمعتم من شهادات زور فى زور ، قولى أن صندوق الفقيد أوزويريس لم يصل الى ببلوس ، بل وصل الى أبيدوس

.. قولى أن الشجرة التى تنبت حوله لم تنبت فى ببلوس بل نبتت فى (أبيدوس) قولى أن حكاية النسر صحيحة وأن مولاتى ايزيس ذات الحجاب نقلت الشجرة من شاطىء أبيدوس الى معبدها بأبيدوس وهناك لبست أجنحة النسر ورفرفت حول العمود المقدس فحملت السيد حوريس بالروح وحين جاءتها آلام المخاض خافت على ولدها فتك الالـــه ست الواقف بالمرصــــاد ففزعت الى دولة مولاى تحت ووضــــعت الطفل الالهى بين مســـتنقعات البردى ... قولى أن كل كلمة قالتهـــا مولاتى ايزيس صـــادقة .

ويؤكد دفاع (بتاح) شهادة حابى وحتحور .

وتتهاوى دعاوى عشتروت وملكارت ويتضح كذب شهادتهما وأطماعهما فى مصر .

ان بتاح يكشف المؤامرة ، مؤامرة الفينيقيين ويعلن « من يملك الخمور : الفينيقيون .. من يزرع القصب : المصريون .. الزيت . الصابون . السفن نعم السفن .. الأساطيل وسائل النقل .. بيوت الدعارة كل ذلك يملكه الفينيقيون الممولون ... والصناعة .. الأسواق .. الســـماسرة المغنيات الممثلات من فنيقيا ... حتى الأم أوزوريس المتجددة يتاجر بها الفينيقيون فى المسارح .. أبقيت لنا صناعة قومية ؟ نعم بقيت لنا صناعة الدموع .. والآن بعد أن ملكوا كل شىء .. لم يبق أمامهم الا السياسية .. ان بلاط الملك من الفينيقيين لقد دخلوا مجالس الجيش ... انهم يتمصرون كل عام بالآلاف لينتشروا فى الدواوين .. » .

★ ويصل تقرير الطبيب الشرعى ويدعى رع أنه ورقة بيضاء ويبتلع الورقة ... غير أن (تحت) كان قد قرأ الورقة وعلم ما فيها ان الأم عذراء ... ويعلن (بتاح) ذو الدرع المضىء عن رغبته فى قتل (رع) بعد أن يتشاور مع (تحت) وأمون ... وهنا رأى الثلاثة الطفل الالهى يرفع رأسه من صدر أمه فتحيط برأسه هالة من نور ويقول (أنا كل ما كان .. كل ما هو كائن وكل ما سيكون انا الحقيقة ... وذهل الآلهة الثلاثة .. كانت هذه أول مرة يرون فيها طفلا يتكلم ، ولكنهم علموا أن سر الأم العذراء قد انتقل الى طفلها الالهى ، فصدعوا بالأمر وانصرفوا راجمين ولم يلتفتوا الى ايزيس لطريحة مرة واحدة فقد علموا انها فى حمى حوريس المخلص وحين بلغوا أعمدة القاعة قال (تحت هيا ننصرف .. لقد ظهر المخلص وتحققت النبوءة لقد جاء فى الكتاب الجديد .. « عندما يأتى آخر الزمن .. سوف ينهض المخلص فينتقم لأبيه من قاتله ويخلص مصر من مكره وشروره ..

قال (بتاح) لقد أفلت شمس مصر أما هذا الملك الخائن فلن تمتلىء جعبته بسهامى مرة أخرى ‥ لقد باع دولتنا بجسد امرأة ٠

★ وحين أطل رع على العالمين من كبد السماء ليحرقهم بشمس الظهيرة ، بدا وجهه شاحبا باردا ‥ ومد يده الى جعبته فلم يجد فيها سهاما ولم يرشق بسهامه أحدا ٠ وأراد أن يزهو بقوته ولكنه ظل شاحبا باردا كأنه قرص من الصفيح وفهم (رع) أن (بتاح) غاضب وعلم أنه لن يضع فى جعبته سهاما بعد ذلك فندم على قوته الضائعة وخجل من نفسه قليلا ثم نظر الى الغرب طويلا وألهب جياده الستة البيضاء فركضت تطلب الأفق بسرعة المشتاق ليرخى المساء سدوله ويريح (رع) كهولته المتعبة على صدر (عشتروت) وهكذا أدرك الشفق الالهة ٠

★ تلك كانت نبوءة لويس عوض بعيدة البصيرة عن مستقبل الصراع الدامى الذى كان يدور فى الأربعينيات فى مصر بين الشعب والاستعمار والقصر جسدها لويس عوض بالصورة والرمز واستقصاء واستخدام أسطورة ايزيس الغائرة فى وجدان الشعب المصرى ‥ ولقد أسقط لحد ما التفسير المسيحى على رموز الاسطورة فى أخذه بالثالوث المقدس ايزيس وأوزويريس وحوريس ٠ وجسد تجلى ايزيس فى مريم العذراء والمخلص حوريس الذى يتكلم فى المهد ٠

★ وربما كان هذا التفسير هو ما جعل لويس عوض يتردد فى نشر هذا النص الهام لا سيما بعد الحملة السلفية المتخلفة التى قامت ضده دائما كلما حاول أن يدلى برأيه عن سر تجدد الشخصية المصرية وميلادها من جديد وتفسير جوهرها الحضارى ‥ غير اننا خسرنا بعدم نشرها محاولة ابداعية تجريبية جديدة كان يمكن أن تضع ابداعنا فى طريق الابتكار والأصالة فى خلق أدب جديد مستلهم من تراثنا العريق ٠

★ ولقد نفذ أبناؤه ونشروا هذا النص ليثبتوا له أن اسهامه الفكرى والابداعى لم يذل درسا لنا فى التنوير والخلق المتجدد بتجدد هموم واقعنا ٠

الفصل الثانى

أهل الكهف ٧٤
وبعد الواقع فى مسرح محمود دياب

تشكل مسرحية « أهل الكهف ١٩٧٤ » لمحمود دياب اكتمالا ناضجا وشجاعا فى رؤيته الفكرية والدرامية ، والتى يمكن تحديد مسارها فى تتابع أعماله القريبة : « باب الفتوح ، وثلاثية الرجل الطيب ، ورسول من قرية تميرة للاستفسار عن الحرب والسلام ، وكلها قد تعرض للعسف والرقابة والمنع فى ظروف السقوط الذى يعيشه مسرحنا الرسمى .

ونظرة اجمالية لأعمال محمود دياب تكشف عن وحدة موضوعه الدرامى ، بدلالته وقصده الاجتماعى :

سنجد من البداية فى مسرحيته الأولى : البيت القديم ، زواجا مصطنعا يتم بين الارستقراطية المصرية المنهارة وابن الطبقة المتوسطة ــ المهندس ابن ساعى البريد ، هدف هذا الزواج هو ان تجدد الارستقراطية حياتها فى طبقة جديدة هى بطبيعة مصالحها بعيدة عن مصالح الجماهير الفقيرة ، حدث ذلك والشعارات الاشتراكية والحديث عن العدل الاجتماعى كان مرتفع الصوت فى حين كان دعاة الاشتراكية مطاردين ، ولأن الكاتب غير رافض لهذه الشعارات وفى نفس الوقت يدرك بوعيه مدى ركود الواقع الاجتماعى وعدم تغييره الى الارقى والأكثر عدالة ، بحث عن أسلوب بسيط ومفهوم ، فمادام الانسان المصرى المقهور المستقل هو موضوعه فليصبح أيضا جمهوره ، لذلك كانت مسرحيته (الزوبعة) نوعا من النبوءة للانهيار الذى حدث فى ١٩٦٧ م .

فثمة هدوء يسود القرية ، ولكنه هدوء على السطح ، فالشعارات وحدها لا يمكن ان تصنع هدوءا أبديا ، فما أن هبت زوبعه على القرية وشعر من دبروا الجريمة ان الحساب على وشك الوقوع بعودة (حسن أبو شامة) حتى انهارت الأقنعة وظهر القبح والجريمة والخسة الممثلة فى أصحاب السطوة والملاك .

ثم جاءت (صنبورة) فى (ليالى الحصاد) (١٩٦٦) أملا يبدو فى متناول كل انسان فى القرية ، ولكنها فى حقيقة الأمر تستعصى على أى انسان فيها ، فلا يملك أهل القرية الا ان يشوهوا صورتها وثمة شحنة رمزية غاية فى العمق بين الفتاة الجميلة اللعوب (صنبورة) وبين مراوغة وغموض ما طرح من حلول لأهل قريتنا عن المستقبل ان هذه المسرحية الفذة فى بنائها المتقن المعقد وتعدد مساراتها ، بين الواقع والوهم ، العينى والمتخيل ، لتلقى من بعيد نظرة حسية ونافذة لجوهر أزمة الفلاحين فى قرانا العديدة المظلمة حيث يلتقون فى (ليالى الحصاد) منهكين ، يمارسون التشخيص فتبرز على الفور ، مجتمعات وندوب وأكذوبة الدورة الحياتية التى يعيشونها ٠

ذلك أن هدف التشخيص هذا هو الوهم ، وان صحةالوهم هى التى ، تضمن كمال التقليد ، وبذلك يحاول المسرح الوصول ٠ الى شفافيه صافية ، وينحصر كماله فى تلاشية نفسه ، ويزول الحاجز بين الصالة والجمهور وينتصر الخيال فى تناسى أكاذيبه ، وتلك هى ببساطة غاية المسرح الواقعى ، التى اكتشفها (محمود دياب) لانه أدرك أن مضمون الدراما يتألف من صراعات الناس فيما بينهم ، وصراعاتهم من خلال ارتباطهم بمختلف مؤسسات الدولة ، أدوات القهر فى مجتمع طبقى ٠

وفى نفس هذه المرحلة ، قالت مسرحيته ذات الفصل الواحد (الضيوف) وبطريقة زاعقة ، ان قيما ما تطرح من الزمالك وان تكن الاشتراكية نفسها حين تصل الى القرية تتحول الى مكاسب لبرجوازيتها ٠

هذه الرؤية المستقبلية التى قرأت بعيون ضاربة الودع ملامح الكارثة والانهيار ، كان عليها ان تستعيد كغيرها توازنها وتستوعب تفاصيل الانهيارات التى تعاقبت نتيجة أخطاء تاريخية قائلة معروفة لكل ذى بصيرة ثورية ، فأيا كانت تحديداتنا لأزمة ثورتنا التى عشناها فالمسئولية قائمة على الجميع ، لذلك كانت سمات مرحلته الجديدة بعد صمته وتجديده أدواته التعبيرية ، والتى بدأت سنة ١٩٧٠ بكتابه (ثلاثية الانسان الطيب) وحتى (أهل الكهف ١٩٧٤) طرحا ناضجا لبداية الحل الجذرى ، فالمسرح هنا يصبح أثار طاقة ونشاط ، والتزام وحرية ووجدان ، فثلاثية الانسان الطيب موضوعها القهر ، انها ثلاثة ألحان منوعة ومتناغمة تلتقى فى النهاية فى لحن القرار الذى يدعو بصراحة وتحريض للقيام بفعل ثورى جذرى ، فالرجل الطيب يظل فى حيرة من أمر هؤلاء (الغرباء الذين لا يشربون القهوة) ويحملون بطاقات صفراء ، وينتهكون حرمة بيته بقسوة ويكتبون عنه عديد الملاحظات ، ويتصرفون كما لو أن شيئا مدبرا سيحدث ، دون اهتمام بالرجل ، وهم يتكاثرون ، لانه فقط يتكلم ولكنه يدرك فى النهاية ان لا حل الا فى حمل بندقيته واستدعاء ابنه للوقوف فى وجه الغرباء ٠

وفى (الرجال لهم رؤوس) تقتحم الحياة الراكدة لموظف سلبى هدية غريبة : صندوق به جثة بلا رأس ، ثم تصل الرأس بعد ذلك ، وفيها ملامحه نفسها لقد ظل عشرين عاما يرى الأخطاء ولا يتكلم وها هو الآن متهم بلا قضية وأمام محكمة لا يعرف قضاتها ، غير انه يدرك ان عشرين سنة من اللامبالاة هى المسئولة عن ذلك ويصبح « انى مسئول عن القتيل ، وعن دعواه ضد من سفكوا دمه ، انى لأشعر شعورا عظيما بأن الأيام المقبلة ستكون أياما قاسية ، ولكنها فى نفس الوقت ستكون أياما عظيمة ، الجثة تخصنا بلا ريب ، وقضيتها أيضا حتى نهايتها » .

وأخيرا نصل لحن القرار وهو الانتظار القلق الذى طال عشرين عاما فمن خلال انتظار عايدة للأمل وفارس الأحلام ، فى (اضبطوا الساعات) يجسد الحوار وحركة الحدث وايحاء المشاهد ، رؤى زائلة لمجتمع مقبل ، معد للتحويل واعادة البناء ، وليس صورة ثابتة لعالم ثابت تدعم سلطة الوهم أسسه .

ان هذه المحاولة فى ثلاثية (الانسان الطيب) كشفت عن قصدها الواعى الصريح فى مساهمة (محمود دياب) فى ما يمكن تسميته (الدراما والثورة) فى مسرحية (باب الفتوح) ، فلم يعد هناك مجال للمواربة والافتعال فى الرموز انها تقدم تفسيرا لسقوط انتصارات (صلاح الدين) ، ففقراء المسلمين هم الذين صنعوا انتصاراته ، لكنها تحولت كلها الى مكاسب لطبقة قواد الجند والتجار ، فكان طبيعيا ان تسقط لانها لم تجد من يحميها ، ان السيف وحده لا يصنع انتصارات حقيقية للشعوب ، فلابد ان يسانده الفكر ليحقق العدالة الانسانية .

ان (محمود دياب) يستعيد هنا قدراته فى أحكام البناء الدرامى — كما عودنا فى (ليالى الحصاد) فهو يعقد بشاعريه أصيلة زواجا شرعيا بين الواقع وصدقه ، فنحن لا نلتقى بصلاح الدين ، ولكننا نشعر بتواجده طوال المسرحية وعلى ثلاثة مستويات مسرحية متوازية ومتقاطعة ، نجد أنفسنا فى جوهر قضية معاشه فى واقعنا العربى ، حيث أصبح مصيرنا السياسى خاضعا لنوعية جديدة من العسكرية ذات الوصاية على الآخرين تخطط وتحلم وتنتصر وتنهزم باسمهم وهم غائبون عن الصورة ، رغم انهم الضحية الأولى والأخيرة ، لهذه السياسات .

ومناقشات الشباب هنا لقضية (صلاح الدين) تبدو وكأنها تدفع مختلف الدول التى تتنازع الدراما المصرية منذ مولدها الى أقصى حدودها .

وبعد (باب الفتوح) صار كل شىء واضحا شكلا ومضمونا (ان رسول من قرية تميرة) تربط بشكل حاسم بين المعركة الداخلية والمعركة الخارجية لن يتحقق النصر فيها الا اذا استطاع الشعب ان يحقق انتصارا

حاسما فى الداخل ، فمصالح البرجوازية المصرية هى فى الحقيقة ضد أى انتصار حقيقى فى المعركة الخارجية .

لقد ارسل أهل (تميرة) الكفر المجهول الذى لا يربطه بالعالم غير (ترانزستور) ، وجرنال واحد يقرأه (أبو عارف) ورغم ذلك فهى ككل فى الكفور المصرية المعتمة الفقيرة ، أعطت بسخاء أبناءها للمعركة ، وعندما وقف اطلاق النار وفتحت الثغرة عاشت القلق الرهيب ، فهى لا تعرف ماذا يحدث فى العاصمة ، وأخيرا تقرر ارسال (أبو عارف) الى مقر الجرنال والى القيادة ليستفسر عن مسألة الحرب والسلام ، فتكون النتيجة الا يجد (أبو عارف) (من يسأله بل يتحول هو الى موضوع مثير لتحقيق صحفى تكتبه احدى الصفحات المدعيات .

ان تساؤل (أهل تميرة) قائم حتى الآن ، غير انهم عرفوا الطريق عندما جملوا الفؤوس ضد اطماع (الحاج دسوقى) عم (المجند) ، الشهيد الفكرى) الذى اغتال أرضه وهو هناك ، يحارب .

ولقد عانت هذه المسرحية رغم عمق ووعى مضمونها ترهلا فى البناء ولم يكن (محمود دياب) موفقا فى المشاهد التى أبرزها بسخرية غالى فيها عندما وصل (أبو عارف) مقر الجرنال .

ولكن لأن الواقع المصرى يقذف أبدأ بمادة جديدة ويسمح للمادة القديمة ان تختفى عن الأنظار ، ولأن (محمود دياب) قد اختار قضيته وايقاع مسرحيته من جدل الأحداث الخارجية مباشرة أمام المشاهد ، والمشتملة على جميع سمات اللحظة القائمة أو على العديد منها ، فقد ابدع أخيرا ، (أهل الكهف ١٩٧٤) كتحذير واستغاثة لانقاذ الشعارات التقدمية التى عشنا نؤمن بها عشرين سنة .

انها مشاركة وجدانية فى البناء الخلاق لعالم لايزال فى طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، فحدث المسرحية له . ايقاعه ونموه (ودلالته التى تضعنا فى قلب الاهتمام العام ، الذى يظلل حياتنا عندما بدأت تبعث (جثث طبقات متعفنة) وقوى استغلالية ، بدأت تطل برأسها فى حياتنا ، تحتل الجرائد ووسائل الاعلام ، ومراكز النشاط الاقتصادى تحت أقنعة غريبة وشعارات مستهلكة ، كانت أول من عبث وضحى بها .

لقد تحول قصر « ميم باشا » الى مخزن للتحف والتماثيل يحرسه عم حسان المصرى الطيب الذى كان يوما خادما لهذا القصر ، وفى عهدته تسعة تماثيل شمعية فى الحجم الطبيعى ، ولهذه التماثيل طبيعة غريبة فإذا دققت النظر فيها تدرك انك كنت تعرف هذه الوجوه من صورها ، التى كانت تملأ صحفنا فى صفحاتها السياسية أو صفحات المجتمع وذلك

فى مطلع الخمسينات ولأن امرا قد صدر باصلاح الكهرباء في القصر وفتح النوافذ بعد عشرين عاما ، فقد دبت الحياة فى التماثيل ، وبدأت تتحرك لقد كان (حسان) يعيش دائما أزمة قريته (عزبة الحنيش) حيث المسائل تختلط هناك اختلاطا شديدا ، حتى ليستحيل أن تفرزها وتسميها كذلك كان يطارده كابوس غريب ، هو صاحب القصر ووراءه جمع من النـــاس وفى يده سكين كبير ، ويظل يجرى ويصرخ فى ظلام لاتزال فيه نجما من الســـماء •

ولكن يبدو ان الكابوس ٠٠ أصبح حقيقة فما أسرع ما جاءت الأخبار عن انطلاق التماثيل هنا وهناك ، وهم الذين طالما قيل عنهم انهم أصبحوا فى ذمة الماضى ٠٠ ان صوتهم يعلو على لسان الصحفى (كاف ٠ كاف) المدافع عنهم قائلا (أيها السادة ، لسوف تعود أسماؤكم الى الصفحات الأولى كأبطال بعد أن لحقتكم الاهانة ، يحزنكم سنوات ، ستزول كلمات وتعود كلمات للظهور ٠٠ ستعلو أصواتكم من جديد ٠٠ امنحونى ثقتكم واجعلونى ٠٠ لسانكم الناطق ، باسمكم جميعا ، ولكن أطلب منكم الكثير ٠٠ اننا نعيش عصر الثورات ٠٠ فلنعلنها ثورة ٠٠ لتعرف فى التاريخ ، بثورة التماثيل وعلى الفور يتجمع الفقراء من الفلاحين والعمال وصعاليك المدينة ، يسخرون من عودة هؤلاء ، غـير أن الأمر أجل من السـخرية ، فصـوت (حسان) الواقف على الباب عاقدا العزم على عدم السماح لهم بالمرور الا على جثته يثير الآخرين ، حتى يصلوا الى الحل الصحيح ، ويرتفع الصوت المتعقل ٠٠ صوت المستقبل •

« ان التماثيل تنطلق الآن فى كل مكان ، لقد أطلت رؤوسهم من الجرائد وأصبحوا يشاركوننا حياتنا ، وان عددا منهم انطلقت فى بعض القرى والمدن الصغيرة ، فراحت تطارد الفلاحين ، وتشعل الحرائق فى المصانع والتاريخ يشهد بانه عقب كل انتصار تحققه الجماهير ، تنطلق بعض التماثيل التى تشبه هؤلاء ، لتحاول ايقاف عجلة الزمن ، لهذا سأقف على تلك البوابة ، حتى لا أدع تمثالا واحدا يخرج من شوارع المدينة ان أسمح لعشرين سنة من عمرنا أن تضيع هباء ، ويسدل الستار ببطء على جموع الناس ، تزحف على البوابة ، فهل تتحقق الرؤية ؟؟ •

ان هذه المسرحية فى النهاية تتمسك بحيوية المسرح بقدر ما تتمسك بانسانية الأشخاص غير ان الواقع الفانتازى الذى يخلق على هذه الشاكلة لا يستطيع الا ان يلم بالواقع بصورة ناقصة مختصرة فان الأحداث الواقعية كانت هنا مجرد اشارات فقيرة الى العمليات الجارية داخل النفوس •

ولكن وبرغم كل ذلك فان أعمال محمود دياب تشكل سؤالا مطروحا عن مدى تشكيلها موقف أكثر ثورية للانسان المصرى اذا اتيح لها ان تصل الى كل الناس ، أصحاب القضية أولا وأخيرا •

الفصل الثالث

قراءة فى مسرحية ست الملك لسمير سرحان

★ (ست الملك) – تراجيديا مصرية – من ثلاثة فصول .. وهى من ابداع الكاتب والناقد – د. سمير سرحان – وهى فى اعتقادى ترد الاعتبار لمأساة وملهاة الحاكم بأمره الخليفة الفاطمى .. تلك الشخصية التاريخية التى اختلفت حولها آراء المؤرخين والباحثين وخضعت لعديد من التفسيرات المتعسفة التى تخلط بين الأهواء والأساطير والادعاء حول شذوذ الحاكم بأمره وتصويره فى الميثولوجيا الشعبية بالجنون والنزوع الى الاعتداء والغطرسة ، بل يكاد يجتمعون على انه سفاح ، ولقد انتهت حياة الحاكم بأمره نهاية غامضة مأساوية ، فلم يعثر على جثته حيث اختفى فى جبل المقطم ولم يترك الا حماره ومداس قدميه .

غير انه اعتقاد شعبى لدى اتباعه بأنه الامام المنتظر امام آخر الزمان الذى سيظهر فى نهاية العالم .

★ وهذه المسرحية رغم استنادها فى جوهرها على الخطوط العريضة لأحداث التاريخ وايرادها بعض شخصياته المعروفة الا انها تبحث تحت اللمحة الدراماتيكية والسيكولوجية عن رمزية تاريخية واجتماعية وأخلاقية (ان تمزج فى هذه المسرحية ارضاء لحاجة الفكر الذى يريد ان يشعر دوما بالماضى فى الحاضر ، والحاضر فى الماضى ان تمزج العنصر الأبدى بالعنصر الانسانى ، وبالعنصر الاجتماعى عنصرا تاريخيا) وهى تصور بطريقتها ليس فحسب شخصيات الحاكم بأمره وست الملك ، وبرجوان ، والحسين بن جوهر الصقلى الخ بل عصرا بكامله ومناخا بكامله ومدينة بأكملها وشعبا بكامله ، وأخيرا كتفاصيل أخيرة ، انها تعكس الفكرة بقصة تستأثر بالنفس ، وهى تؤسس هذه الفكرة وفق معطيات خاصة من التاريخ مغامرة بسيطة جدا بسيطة وحقيقة وجد حية مختلجة ، وجد واقعية حتى انها تخفى عن عيون الجمهور الفكرة نفسها كما يخفى اللحم العظم .

★ وقبل ان نحلل مبنى ومعنى هذه المسرحية وبنيتها الجمالية والتشكيلية تثبت عدة ملاحظات على نهج (سمير سرحان) المسرحى انه

يؤمن بأن من يفكر فى حاجات المجتمع التى يجب أن تقابلها دوما محاولات الفن والمسرح اليوم أكثر منه فى أى يوم آخر ، هو مكان للتعليم فالدراما وفق ما يريد ان يفعل مؤلف هذه المسرحية يجب ان تعطى للجمهور فلسفة ، والأفكار صبغة والشعر عضلات والحياة والدم لأولئك الذين يفكرون بتعبير متجرد ، وشرابا للنفوس العطشى وبلسما للجروح الخفية ولكل انسان نصحا وقانونا .

فالفن والخرافة يجب الا يحجبا الرسالة وان لا تضير اللذة الدراماتيكية بالفائدة الأخلاقية .

★ وكما يقول (ميشال ليؤر) فى كتاب (فن الدراما) « دعو أنفسكم تسحرها الدراما على ان يظل الدرس فيها ، وان يستطاع دوما العثور ، عليه حين يريد أن يشرح هذا الشىء الجميل الحى الساحر ، الشعرى المتحلى بالذهب والحرير ، والعسجد ، ففى أجمل الدرامات يجب أن نجد دوما فكرة قاسية ، كما تجد فى أجمل امرأة هيكلا عظميا ولذا فأن (هوجو) اذ يحرص على المفهوم الفوليترى للتراجيديا ، يعتبر المسرح (منبرا) يستطيع الشاعر من فوقه وهو مكلف (بمهمة وطنية و (مهمة اجتماعية) و (بمهمة انسانية) ان يعلن لا عن الانيجل الفلسفى فى عصر الأنوار ، ولكن عن الدروس الصارمة للحكمة والدين) » .

★ يتبدى الحاكم بأمره ومنذ أحداث الفصل الأول مهموما وقلقا يظل واقفا فى الشرفة ، يتأمل جبل المقطم مشغولا باليقين الكامل ، والعدل الكامل وغير ذلك لا شىء ... غير ذلك الفوضى فى كل مكان .. وهذا الموقف سوف يقوده الى المأساة فى النهاية ، فهناك فى القصر من ينسج خيوط التآمر على السيطرة على الحكم وتوجيه الأمور فى حين المظالم والاثام والنصب والاحتيال والاغتصاب والخديعة والقهر تغرق الشعب شعب القاهرة ، ووسط هذا الجو المتآمر فى القصر تقف شقيقته ست الملك رمزا للحاكم الميكافكى العملى .

تقول مخاطبة الحسين بن جوهر الصقلى قائد الجيوش – وهى قلقة من موقف الحاكم بأمر الله الباحث عن اليقين والعدل « انا مش بكلم على الجسد ، يا حسين .. بكلم على الروح .. الامام الحاكم بتعذبه أسئلة كثيرة ... زى أيه هو العدل وأيه هو اليقين .. أسئلة ملهاش علاقة بالقوة والسلطان .. وأول ما الحاكم يسأل نفسه يا حسين يبقى مش حاكم .. يتحول لانسان ساعتها ينهار البنيان المطلوب دلوقت اننا نحافظ على الكيان اللى بنيناه . بالظلم بالعدل بالشك باليقين مش مهم ... (صمت) .. يا حسين أنا صحيح خايفه على الامام لكن خايفه أكثر على حكم الفاطميين .

★ وبرغم اللوحة العريضة ذات البعد البانورامى التى يرسمها المؤلف لمدينة القاهرة الفاطمية بأسواقها وساحتها وجوامعها وحواريها وحاناتها فهو يختار مجموعة أحداث تشكل حبكة درامية تتصاعد الى ذروتها باغتيال الحاكم بأمره ٠

★ وهى تبدأ بتآمر (برجوان) أمين القصر و (ست الملك) على تدبير تهمة سرقة بيت أموال اليتامى (للقاضى ابن النعمان) اخلص المقربين للحاكم بأمره ودفعه للحكم عليه بالاعدام وهو والد (زيدان) حامل المظلة للحـــاكم ٠

وبعد تنفيذ الاعدام يقف الحاكم بأمر الله ليصور الجو الذى يحكم من خلاله القاهرة وهو يسجل أولى مواقفه الفكرية التى سيدفع ثمنها من حياته ووجوده فى النهاية الحاكم يقول : تشرق الشمس كل يوم على القتل والخيانة والسرقة والاحتيال ٠٠ الاثم يلطخ وجه العصر ٠٠ هـذا زمان الشقاء فى مثل هذا العالم تسبى النساء ٠٠ تنام الأمهات ثكالى ولا يكاد الرضيع يطلق ضحكته الأولى حتى تلطخ قلبه الاوجال هذا زمان الطاعون ٠٠ ومع ذلك فمن يستطيع ان يقيم فيه العدل ٠ انسان ؟ ليس أقل من اله ٠٠ العدل الكامل هو مطلبى ٠٠ ومع ذلك فكانسان ، لابد أن أصل الى اليقين الكامل ٠٠ اذ كيف اقيم العدل الكامل دون أن أصل الى اليقين الكامل ؟ كم من الآثام ترتكب فى الظلام دون ان تراها عينا الانسان الأعمى ٠ آه كم كتب على وحدى انا الانسان أن أحمل على كتفى عبء اصلاح العالم ؟

ويقول : الذل والحرية هما أمر الله الى منذ حكمت بأمر الله ٠٠ ذلك لان الله خلق الناس أحراراً وأمر الحاكم أن يقيم العدل بينهم فسلبه حقه فى الحياة ليهب لغيره الحياة ٠

★ فالحاكم بأمره اذا فى هذا النص سلطان تؤرقه قضية العـدل والحرية لشعبه ورفع الظلم والقهر عن الضعفاء وهو سليل أسرة عتيدة أقامت دولتها على دعوى باطنية وشعبيه وجده المعز لدين الله الفاطمى الذى أسس الحكم الفاطمى فى القاهرة بسيف المعز وذهبه وأبوه العزيز بالله الحاكم المثقف المتنور ٠

★ هو سليل أسرة أقامت حكمها على عقيدة تختلف عن حكم السنة ولها توجهات اجتماعية فهو سلطان مفكر حالم فيلسوف ، يصطدم بأحلامه بقوانين الفترة التاريخية التى يعيشها عصر القرون الوسطى حيث الحكم هو القهر والمخاتلة والتآمر ولغته هو السيف والعنف ، وضد قوانين هذا العصر يطرح الحاكم بأمره (يتوبيا انسانية وأسئلة عن العدالة والحرية والصدق وكل القيم النبيلة الانسانية ، وينسى الوجه الآخر الذى يعيش معه فى الأسرة والقصر ، ينسى (ست الملك) الرمز والنموذج لحاكم

هذه المرحلة والذى يدرك ويعى جيدا قوانينها الصارمة للسيادة والتسلط والقهــــر ٠

★ انها تقول : (من كان فى الحكم ٠٠ مش لازم يبص من اللى عاش ومين اللى مات ٠٠٠ مين المجرم ومين البرىء ٠٠ مين الظالم ومين المظـــلوم ٠

★ وسط هذه القلقلة فى القصر ودوامات الاضطراب ونســـيج المؤامرات يظهر (ابن اسماعيل الدرزى) ٠٠ هو مغامر جوال سليل الشياطين لا يعرف هل هو رسول وعميل للدولة العباسية ارسل بعد دراسة لشخصية الحاكم بأمره ليوقعه فى شراك خديعة كبرى ٠ حيث يتعاون مع (برجوان) الذى خلع الحاكم منه اختام الخلافة وشئون الحكم وذوى نفوذه فى القصر ، يتحايل الدرزى على تلفيق رؤية للحاكم تثير فيه طموح التآلة والامامة حتى آخر الزمان ، فهو الحق وهو الذى يحيى ويميت وهو الأول والآخر ٠

★ ولنقرأ هذا الحوار بين الحاكم والدرزى وبرجوان لنفهم حقيقة الخدعة والمؤامرة ٠

الدرزى : من كلمتك علمتنا ٠٠ من عقلك أرشدتنا ٠٠ من قلبك احببتنا ٠٠ بنور بهائك أضأت لنا الطريق بسنا جمالك تستظل العباد ٠

الحاكم : (يمسك بيده ويهزها) انت متأكد من الكلام اللى بتقوله ؟

الدرزى : كيف وقد كانت حياتى بيدك فأخرجت لى الماء وكان موتى بيدك فحددت ساعة موتى ٠٠ ثم كانت حياتى بيدك فأطلقت سراحى ٠٠

الحاكم : أنا ما أطلقتش سراحك يا برجوان ٠

برجوان : احطه على الخازوق ٠

الحاكم : (بتردد) لا ٠ لا استنى شويه ٠٠ بلاش الفجر ده ٠٠ خليه الفجر اللى بعديه ٠

الدرزى : واذا كانت مشيئتك ان أعيش يوما آخر ٠٠٠٠ فاتمنى أن أعيش فى الدعوة ٠

الحاكم : دعوة ؟ لايه ؟؟

الدرزى : لك ٠٠٠ الناس فى انتظار الدعوة ٠٠٠ وما أنا الا رســـولك اليهـــم ٠

برجوان : ولعل يوما واحدا يكفيك أيها الغريب ٠

الدرزى : الهداية من عند قائم الزمان ٠

الحاكم : (يردد لنفسه) قائم الزمان ٠

الدرزى : هذا هو اللقب الذى خاطبتك به عندما اقبلت على بالماء فى الصــــحراء ٠

الحاكم : (يردد لنفسه) قائم الزمان ٠

ويندفع الحاكم بأمر الله بايحاء كلمات الدرزى واغراءاته خاصة بعد ان دهنه وهو نائم بالفسفور حتى يضىء بالليل فيلتبس عليه الأمر ٠٠٠ ويتأله الحاكم ويتصرف كانه اله وامام معصوم من الخطأ يقيم العدل وينصف المظلومين ويسوى بين الناس ويطلق سراح السجناء ويراقب الأسواق ويتجول فى الحوارى ٠٠ يراقب شئون الرعية ٠

فى حين ينطلق الدرزى برجوان وأعوانه يقنعون الشعب بأن الحاكم بأمر الله كفر بالله ووحدانيته ، وانه جن واختل عقله وانطلق يأمر ويقتل ويشرد ويعذب كل ما لا يتفق معه لقد تمت المؤامرة واختل موازين الأمور واضطربت أحوال الخلافة ٠

ويصل الأمر لذروته عندما تسلط فكرة حرق القاهرة على ذهن الحاكم فيجب أن تحرق القاهرة حتى تطهر من ادران الظلم والطغيان وتولد حياة وناس وقيم وأحلام بريئة جديدة ٠

ويصرخ الحاكم : عايز أعرف ٠٠ أعرف كل شىء ٠٠٠ سر الحياة سر الموت ٠٠ انه هو الذل ٠٠٠ ايه هو الظلم ٠٠٠ ليه الانسان بيذل ٠٠ ليه يطغى ٠٠ عايز أعرف كل شىء ٠

ويزداد يقينه بحرق القاهرة ٠٠٠ وفى هذا الموقف يتفق د٠ سمير سرحان فيما جاء فى الفصل الممتع الذى كتبة (ترفال) فى كتابه (رحلة الى الشرق) عن الحاكم بأمره الذى خطب فى أهالى القاهرة بعد انقلابه على ظلم واستبداد اخته ست الملك ووزير القصر ، واطلاقه سراح المسجونين وقال ان جده المعز لدين الله قد قهر القاهرة واذلها وعليها ان تنتقم منه وتحرق مدينته لتسترد حريتها ٠

يقول الحاكم تأكيدا لهذا الموقف وبعد ان اكتشف أبعاد المؤامرة ٠

مش شايف حاجة ٠٠٠ برجوان قال لى انى أعرف كل حاجة والدرزى قال لى أن كل هذا العالم ملكى أنا ٠٠ يتحرك بأشارة من يدى ٠٠ بارادتى ٠٠ اذ أردت تنطبق السماء على الأرض والأرض على السماء ، النجوم تخرج من أفلاكها والقمر يسقط فوق الكون والأرض والشمس فوق القمر

وفوضى عظيمة تعم الكون اذا أردت ٠٠٠ كل شيء يحترق يحترق بنار رهيبة تملأ الأرض والسماء ٠٠ كل شيء كل شيء يحترق (كأنما لمعت فى ذهنه فكرة) آه يحترق هو ده الحل اللى بدور عليه ٠٠ كل شيء يحترق ٠٠ يبقى رماد ذرات هائمة ملهاش معنى ٠٠ لا تضر ولا تنفع لا هى خير ولا هى شر ٠٠ فراغ ٠٠ فراغ كامل كل شيء لازم يتطهر بنار مقدسة هايلة ٠٠ تكتسح كل شيء ولا تبقى على شيء نار هايلة ترتفع من الأرض للسماء وتنزل من السماء على الأرض أربعين قرن ٠٠ ثم يبدأ كل شيء ٠٠ كل شيء يرجع برىء ظاهر ٠٠ جميل شفاف ومن هنا نرجع نبنى تانى كل شيء ٠ يطلع ناس تانية ماتعرفش السرقة ٠٠ ماتعرفش النصب ٠٠ ماتعرفش الضعف والنفاق والتخاذل) ٠٠

وأمام هذا الموقف يتم تحديد مصير الحاكم بأمره بيد اخته (ست الملك) فهو يجب أن يختفى حتى تحافظ على سدنة الملك وهيبة سلطان المعز لدين الله الفاطمى ٠

ويتحمل مصيره بشجاعة وهو يردد :

الحاكم : هيا ٠٠٠٠ هيا بنا أيها الصديق ٠٠٠ وغدا عندما تدق الطبول فى القاهرة ٠٠٠ عندما تعود القلوب بالأفراح اذكرونى ٠٠ اذكروا رجلا كان يريد فلم يستطع ان يحقق ما يريد ٠٠٠ كان يتمنى ان يعرف ٠٠ فمات دون ان يعرف شيئا ٠٠٠ كان ينشد اليقين فلم يخلف فى قلبه سوى الحيرة والجنون ٠٠ اذكروا رجلا أدرك فى النهاية أن الانسان يولد ليعرف شيئا واحدا ٠٠ هو الموت ٠٠

الفصل الرابع

قراءة فى ثلاث مسرحيات لمحفوظ عبد الرحمن

تشكل اسهامات الكاتب « محفوظ عبد الرحمن » فى المسرح والدراما التليفزيونية اتجاها جديرا بالمناقشة والتحليل والتقييم ، وربما لأن اغتراب قلم الكاتب قد حجب عن المشاهد رؤية معظم أعماله التى عرضت فى أقطار عربية غير مصر ، على حين يكتظ الجو المسرحى والتلفزيونى فى مصر بأعمال سطحية لا تعبر عن هموم الانسان المصرى العربى وطموحاته وأزماته •

فثمة مأساة تحدث كل يوم لمن يذهب إلى المسرح المصرى الآن ، أو يتابع الدراما التلفزيونية ، وهو يتوقع أن يرى دفق الحياة بينابيعها ، والحياة بأسرارها ، ويعيش لحظات الجمال والعظمة ، والصراع الاجتماعى ، لكنه يجد بدلا من ذلك ، مدعين يقدمون أعمال التسلية والتهريج المسف الذى لم تعرفه مسارح روض الفرج ، والمتهم بفشل الذوق العام المسرحى والدرامى عندنا هو المسرح التجارى أو الكباريهات المسرحية والمسلسلات التليفزيونية المملة المتشابهة الموضوعات بينما تحجب أعمال جادة عن خشـــبة المسرح والشاشة الصغيرة مثل أعمال « محفوظ عبد الرحمن » •

قدم « محفوظ عبد الرحمن » عددا من المسرحيات على خشبات المسرح العربية هى : « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « الفخ » و « كوكب الفيران » وقدم على الشاشات العربية الصغيرة عدة أعمال تليفزيونية باهرة ، أبرزها « طيور الشمال » و « ليس غدا » ، « سليمان الحلبى » و « عنترة » و « ليلة سقوط غرناطة » و « المرشدى عنتر » ، و « الكاتبة على لحم يحترق » •

وفى كل من مسرحيات « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « ما أجملنا » نجد معنى اللون التاريخى كتجريد ، ونعيش تذوق العظمة ، والمعانى العميقة ، بمعنى أن الدراما المعاصرة لدى الكاتب، رغم استنادها الى هيكل تاريخى ، الا أنها ليست محددة بفترة زمنية •

فهى لحظات الأبدية والآنية فى نفس الوقت ، فمحفـــوظ يرفض الرومانطيقية والسيكولوجية ، ومسرحه يتخذ موضوعا يقوم على خصوصية التراث العربى برؤيا عين عصرية وبشكل ينحو الى التجريدية والواقعية فى نفس الوقت والحوار عند محفوظ رشيق نابض مقتصد ، والتوتر الدرامى غير تقليدى ، فالحدث دائرى متعدد الجوانب ، له ايقاع ذو تنغيمات متنوعة ، والشخصيات لها أكثر من بعد ، وتتشكل فى نوعيات مختلفة لتؤدى ، نفس الوظيفة الدرامية ، وبخاصة فى مسرحية (حفـــلة على الخازوق) ٠

★ **مسرحية « حفلة على الخازوق » وروح التراث :**

فى ثلاثة فصول تتشكل أحداث هذه المسرحية العذبة ، فى حكاية تستفيد من روح التراث العربى ، وأجواء السجون ، وساحات الولاة ، الناس البسطاء ، ومع ذلك ينتصرون على دهاء الطغاة ، وينشدون أنشودة الأمل والحرية ، ولنتقص مرتكزات هذا النص بنقل عبـارات المؤلف فى بداية كل فصل :

★ « وفيه وصف لنكبة حسن المراكبى نتيجة سيره خالى البال وبيان العظمة من شرور السعادة والأمانة والعياذ بالله » ٠ (وحسن شاب طيب لطيف المعشر ، مثل ملايين غيره ، يولدون دون ضجة ، ويموتون وسط قطرات من الدموع ، انه ملح من ملح الأرض ، جندى مجهول يبذل جهدا خارقا من أجل أن يزرع ظله بالخير ، ولأن الأرض كبيرة جدا ولأن الكون هائل جدا ، فلا أحد يقدر عمله ، ويدبر لحسن كل من مدير الســـجن ومساعده فخا معتادا نتبينه من كلمات المساعد : « أقنعنا الوالى أن هناك خطرا على حياته ستكسبه الى سنفنا (بلهجة ذات مغزى) أليس كذلك ، « ويوافق مدير السجن مرحبا ، ولكن » أين كبش الفداء ؟ وعلى الفور يوقعون بحسن ويعلنون اتهامه بمحاولة اغتيال الوالى ٠ وأمام ذهول حسن يستفسرون عن اسمه واسم عائلته فيقول : « محمد » ، فيرد عليه مدير السجن بعبارة ذات دلالة : « انت من عائلة محمد ، لماذا اذن تثير الضجة عائلة محمد كلها ناس طيبون يســـمعون الكلام ويطيعون الأوامر ، كل الزبائن لدينا من عائلة محمد » ويتوالى التحقيق التعسفى مع حسن ، فيعترف انه كان يود ابلاغ الوالى برسالة ٠ ونعرف أن الرسالة عن رؤية لحسن ، مضمونها أن جرادا غزيرا هاجم الأرض الخضرة حتى أكل كل شيء حتى الانسان ، ولأن الدنيا مليئة بالفظائع فثمة خطرا على الوالى ، وعليه أن يعترف ٠ ويفاجأ حسن فى السجن بزيارة يبلغها له الجندى — انها « هند » ٠ (وهند أنثى بمعنى خاص ، انها كالأرض تعطى بلا حدود ، وتأخذ كل شيء ٠ انها ضارية ، عاشت راهبة فى بيتها النائى بعد موت

زوجها ، ولكنها ليست ملاكا ولقد أعطت قلبها لرجل واحد توفرت فيه شروطها ، وهو حسن رغم وجوده فى السجن) • وما كان للمؤلف أن يفسر ما نستنتجه نحن من سياق الحديث الدرامى ، فهو يقرر فى تعريفنا بهند (ان قصة حسن وهند هى ، من وجهة نظر ما ، قصة قيس وليلى و « روميو وجوليت » ، الا انهما لا يقولون الشعر) •

ويتم اللقاء بين حســـن وهند ، ويدور بينهما حوار رشيق ، كله مداورة ، نستدل منه على أن « هند » قررت أن تخلص « حسن » بحيلة من سجنه ، وتقابل « هند » مدير السجن والمساعد ، وتلعب بهما ، وتغرى مدير السجن ، وتدعى له انها جاءت لزيارة أخيها ، وتحاول أن تقنعه بعد أن عرفت نقط الضعف فيه بالافراج عن حسن ، ويتفق معها على اللقاء يوم الخميس ، والانفراد بها ومعه اذن الافراج •

ويبدأ الفصل الثانى ، و « فيه يقص الفقير الى الله تعالى ما وقع لحسن المراكبى من أهوال ، وما لاقت الأرملة الحسناء من صعاب ، وبيان طرائف العصر والأوان والله المستعان » • وهنا يتحول المساعد الى كاتب ديوان المحتسب • وتسأله هند : لماذا يتنكر فيتهم بالجنون • انه من رجال المحتسب ، والمحتسب عدو لمدير الســـجن ، ويدخل المحتسب ، وكان مشغولا بصراع بين سنجق قتل سنجقا آخر ، وينهرها ، غير انها تصر على شكواها من أن مدير السجن يريد أن يختلى بها فى بيتها ، فيغضب ويهدد بسجن المدير ، ويشدد عليها فى معرفة السبب ، فتعترف بأن شقيقها حسن تصدى له كالأسد فسجنه ، ويدور حوار بينهما حول التصدى لمدير السجن ، فتعرف من الكاتب أن المحتسب فاسق مرتش ، وله مصالح متعارضة مع مدير السجن ، وتغريه (هند) فيقع فى الفخ ، وبعدها بأن يحصل فى نفس الليلة على تصريح بالافراج عن (حسن) على شرط أن يعقد عليها فى الليل ، ويطلقها فى النهار ، وتتظاهر (هند) بالاقتناع •

وتنتقل (هند) الى ديوان الوزارة حيث الضجة ، وحيث مجموعة من الجوارى ، وتخاس وتصطدم بوزير الوزير ، وهو نفسه المساعد والكاتب فى المشاهد السابقة ، ومرة أخرى ينكر تشكله ، ويظنها جارية ، وتحتج على هذا وتعيد شكواها ، ويرفض الاستماع لها وتصر على انتظار الوزير ، وتعلم منه أن الوزير غاضب على حرمه ، وأنه قرر شراء طاقم جديد من الجوارى • ان لديه ٣٦٠ جارية بعدد أيام السنة ، ودائما ، رغم التغيير والتبديل ، فعددهن ثابت فهو يغيرهم ، كما يغير ملابسه القديمة ، ويدخل الوزير ويظل يستعرض مع النخاس نوعيات الجوارى من كل جنس ومكان ويعترض على شراء البعض منهن لشؤم أحداهن ، أو لأن الأخرى من بلدة لا يريد أن يدخل معها فى مشــاكل سياســية ، ويظن الوزير أيضا أن (هند) جارية ، فتصرخ أنها حرة ، ورغم غرابة الكلمة التى جزاؤها

الاعدام ، فانه يستظرفها اجمالها ، ويتعرف منها على سبب حضورها فتقدم شكواها اليه ، رغم أن الموعد ليس موعد الشكاوى ، وتكرر هند أن مدير السجن يريد أن ينال منها فى بيتها ، وكذلك فعل المحتسب ، ويدعو الوزير الفضيلة والغضب على هذه الانحرافات ، ويعدها الوزير أن يحضر الاذن بالافراج عن أخيها أيضا فى يوم الخميس •

وتنتهى أحداث المسرحية بالفصل الثالث : « وفى اليوم الرابع والعشرين من شهر شوال ، أقاموا احتفالا كبيرا فى قصر الوالى ، وتسابق المتسابقون لدفع بعضهم البعض الى الخازوق » • وتخدع (هند) نجارا يعمل أربعة صناديق بمقابل أن تمنح له نفسها ، وتستطيع بالحيلة أن توقع بكل من الوزير ، والمحتسب ، والمدير ، والنجار وتحبسهم فى الصناديق (ويتقن الكاتب الحوار بين الأربعة فى ثوب كوميدى وساخر من أركان الدولة ، وفى نفس الوقت يكون قد أفرج عنه ، وأخبر الوالى بالأمر ، ويحضر الوالى غير مصدق ، ويقبض على أركان الدولة ، ويأمر بمحاكمتهم ، وينتصر حسن وهند وليت الوالى يتعظ •

هذه خلاصة المسرحية آثرنا تفصيلها ، لكى نكشف عن نهج « محفوظ عبد الرحمن » المسرحى نهج الاستناد على جو حواديت التراث ، وتجريد الحدث والأشخاص ، بحيث تجرى الأحداث هنا وهناك فى نفس الوقت ، قاصدة فى النهاية مناقشة مشكلات معاصرة عن طبقة الأغنياء ، ورموز السلطة للقهر والتلاعب بالوالى ، والحياة الطفيلية على حساب البسطاء ، وهى رموز غير سطحية ، فهى رموز متعددة المستويات المحلية والانسانية فيحقق محفوظ بذلك مقولة أن المسرح هو أن « نكون واقعيين فى اللاواقعية » ، « فالدراما الحديثة تتخلص من التقاليد الواقعية الموروثة عن المسرح البرجوازى والرومانتيكى ، وتحرص على الاعراب عن شواغل وهموم الانسان البسيط وتكشف أو تعيد اكتشاف سر خفى قريب ومتميز عن الحقيقة الانسانية » (١) •

وحساسية الدراما عند « محفوظ عبد الرحمن » تنفى عنها كل نوعية رومانتيكية لأنها تبحث قبل كل شىء عن المؤثر ، ولأنها تخضع المشهد ، والقصة ، واللغة لغاية الحصول على تأثير حسن ، بدلا من أن تخضعه لوحدة شعرية ، ولأنها تود أن تلمس وتبرهن أكثر مما تمثل •

ويحقق محفوظ هذا بتوقد وسطوع فى مسرحيته ذات الفصل الواحد : (ما أجملنا) •

---

(١) انظر : « فن الدراما » ميشال ليؤور •

★ « ما أجملنا » ومغزى الأسرار

نحن أمام موقف يحمل داخله أسرارا ، ما كان لها أن تعرف ، أولا أنه حدث ما سنراه ، والعصر لا يهم ، وأتوهم أنه تجريدى رغم الاطار التراثى ، والأزياء لا تعبر عن عصر معين ، وانما هى مجرد أزياء تاريخية ، تجمع بين الجمال والمستوى الاجتماعى والوشاية بوجدان الشخصيات ، والمكان أيضا لا يهم فنحن فى أحد القصور التى يسكنها الوالى فى عاصمة غير محددة ، وحدوده الجبلية ربما توحى بامتدادات الدولة الاسلامية فى العصر العباسى ، ويعتمد ايقاع المسرحية وتجسيداتها على المسرح على التحكم فى الاضاءة ، وارتباطها بالتوتر الدرامى ، وتوجد مجموعة من التأثر توحى بكشف الأسرار .

من الحوار بين الوالى والحاجب (كفافى) تعرف أنه مشغول بالبلاد ، ورخائها وعزتها ، لكن أبناءه يعيشون فى الجبال ، وعبثهم يعطل نصف الجيش ، ويستهلك نصف الموارد ، وهو يعتقد انهم ما كانوا يستطيعون شيئا لولا (بدر البشير) الذى يقود التمرد ضده ، ويرى الحاجب أن ديه (بدر البشير) دينار ، ثمنا لخنجر يطعن به وهو نائم ، ويدرك الوالى ان الحاجب التقط واحـــدا من المتمردين للقيـــام بهذا العمل وأنه صـــديق (الزعيم) ، ويظهر الوزير (تنوير) ، بينما (الأمير) يكاد يقتلها الملل من رحلة قامت بها ، بعد أن ضاقت بالعاصمة ، كانت تظن أن فى الرحلة تجديدا ولكنها استنفذت كل وسائل اللهو ، ويذكر « الحاجب » أنه يخفى مفاجأة للتسلية وبالاستفسار عنها ، يقول : « فى الخارج عراف بارع » وتأمر الأميرة بدخـــوله : (لعـــله يجيد الكذب فنحن فى حاجـــة الى التســـلية) .

ويدخل (العراف) عراف ليس مثل من يعرفهم من العرافين القدامى أو الحاليين فهو عراف بسيط ، وشخصيته آسرة ، وصوته آمر ، ويقول لهم : « انه يعرف الكثير ، وشروطه الا يسأله أحد « كيف عرف » » .

« الغريب أنه يدهشنى أن ترغبوا فى رؤيتى فما سأقوله تعرفونه جيدا ، فالماضى كله مرصود فى خزانات عقولكم ، وأنا أحذركم أيها السادة ، أنكم لن تتسلوا » .

ويسخر منه الوالى ، فيرد عليه :

« لقد أرتجف قلبك عند دخولى » .

ويغضب الوالى ، وتخفف (الأميرة) من غضبه ، ويذكر (العراف) بعض الوقائع التى حدثت للبعض ، فيذهلون ، ويقول « العراف » لهم بعد أن دخلت الملكة الأم ثم (الوصيفة) :

« أنا أيها السادة أرى الآن عقولكم ، كما لو كانت سوقا يرى من شباك ، وأستطيع أن أرى ما تفكرون فيه » .

وينظر (العراف) للوصيفة ناطقا باســـم (أنوف) ، وتنكر (الأميرة) معرفة الاسم فيرد (الوزير) عليها :

« أنوف هو أخي — لكنه مات منذ سنوات ، ان الأمر قديم » .

وتقول (الأميرة) عنه ردا على تساؤل (الوالى) :

« لماذا أنوف بالذات » ، يقول :

« وجه من عشرات الوجوه مرورا فى خيالى .. لكن . » .. وتتوقف — فيرد عليها (العراف) بثقة :

« لأنه الوجه الذى شغل خاطرك » .

ونعرف من سياق الحوار المكثف أن (أنوف) كان الوزير للوالى ، وحل أخوه (تنوير) محـــله بعد موته وتتمتم (الملكة الأم) بكلمات غامضـــة عنه .

ويتســـاءل العراف :

« لماذا لا نعود الى الوراء ١٧ عاما ، حين مات (أنوف) ؟ » .

وترد (الوصيفة) :

« لقد تقلبت الأيام ، والأيام من عادتها التقلب ، فدخل (أنوف) السجن وبعد شهور مات » .

ويقول (العراف) :

« عندما يحبس التاجر يجد من يتوسط له ، أما عندما يحبس رجل كأنوف فيجب أن يقتل ، مثله كانـوا يعقتلون ، ويخنقون ، ويعلقون على أسوار المدينة لتراهم العامة ، لكن (أنوف) كان شخصا آخر ، فالعامة يحبونه ، لذلك كان عليه أن يموت » .

ويرد (الوالى) :

« لا أظنك تتهمنى بقتله » .

وتردد (الأميرة) :

« انه واحد منا ، ولا يمكن اتهام أحد هنا بقتله ، وحتى لو كان (الوالى) قد غضب عليه ، فهو غضب عابر ، لكنه مات فى السجن ، كما يموت أى شخص » .

ويسخر العراف : « هذا ما يقال ، لكنكم جميعا تعرفون ان هذا لم يحدث وهذه لعبتي » .

ولا يمكن الاستسلام لاغراء متابعة تفصيلات هذا الحوار المركز . المقتصد ، المكثف الصور ، والذى له أكثر من دلالة وبعد ، فمن الصعب تلخيص المسرحية ، لذلك سنكتفى باستنطاق النص ، وتلمس جوهر المعنى المختبىء ، دون اقتباس كثير من الحوار .

ثمة غموض يتكشف عن جريمة بشعة ملغزة تستر عليها كل من الوالى ، والوزير تنوير ، والأميرة ، والوصيفة (سفر) ، وهى قتل « أنوف فى السجن » ويشـــكل العراف الضمير الجمعى للشخصيات المتورطة فى الجريمة ، فهو أداة المؤلف لقراءة عقولهم ، وللكشف عن غموض سلوكياتهم المقيتة « كهيئة حاكمة » .

ان العراف يكشف عن المجرم الأول وهو (الوالى) فقد أرسل لقتل (أنوف) جارية تحمل السم له ، وخاتم الوالى ، ولكن الجارية وصلت السجن ، فوجدت (أنوف) صريعا ، لكنها أرادت أن تفوز بالجائزة التى وعد بها الوالى ، فيثور (تنوير) ويهدد بقتل (العراف) ، لكن الوالى بعد أن اطمأن لبراءته يطلب مواصلة معرفة الحقيقة فيذكر العراف أن (تنوير) قد أرسل رجلا من رجاله بطعام مسموم لأنوف وتؤكد (الأميرة) أن الدافع موجود (فأنوف) أخو (تنوير) وهو يريد أن يتخلص منه ليحل محله فى الوزارة ، لكننا أيضا نعرف ان رسول (تنوير) صور له أن الأمر تم على يده ، ولا تصدق (سفر) أن رجلا طيبا خيرا محبوبا مثل (أنوف) يقتل ، غير أن (العراف) يقنعها بأن الخير فى هذه الدنيا هو الذى يخلق الشر ، و « أنوف » كان الرجل الذى يريد الجميع ان يلوثه ، ولم يستطيعوا ، ويصدمهم (العراف) بأن من قتل (أنوف) موجود بينهم ، وهو قد قتله بالسم لا بالرمح ، فلم لا يكون امرأة ؟ ويظن (الوالى) انها (سفر) فيخرجها « العراف » من اللعبة ، لانها كانت زوجة (أنوف) أنجبت منه أبنا . ولم يبق الا الأميرة التى تكاد تصعق ، فيزمجر الوالى بالغضب ، وتسأل الأميرة (سفر) عن صحة هذا . فتعرف (سفر) بأنها أخفت ذلك ، وتألمت ، لأنها كانت تحبه ، وتعيش فى عينيه ، وكان أبا لابنها الذى مات رضيعا ، ويحدث هذا كله ذهولا للأميرة ، فتصرخ : « ما أبشع الانسان أحيانا » بل تعترف أنها ، والوالى والوزير ، شاركوا فى قتل (أنوف) : « فلا تحملونى وزرا أكثر منكم فكلنا نفس القاتل . جميعا كنا نحبه ، وجميعا كنا نكرهه ، لأنه كان البراءة ، ولكنه كان عقبة فى طريق سيطرتنا على الولاية ، وأيا كان ما فعلناه ، يغزه الهدف الأكبر : انقاذ هذه البلاد » .

(ويكشف العراف عن المزيد : « ليلة قتل (أنوف) ساعد الظلام (الأميرة) على أن تتسلل الى السجن ، دون أن يراها) ويتساءل الوالى بعد ان ضاق الخناق على الأميرة : « ما الذى يدفع سيدة جليلة الى مكان كهذا ؟ » .

ويدور حوار ساخن بين (سفر) الوصيفة و (الأميرة) : خلاصته : (ان المرأة لا تكشف عن مخالبها الا عندما تتمزق عليها » .

ويواجه (العراف) الأميرة : « كنت تحبين أنوف » ويجادلها الوالى فى (ذلك الأمر) فتعرف أنها « أحبت أنوف » فى فترة الصبا بمشاعرها الفجة وقد انتهت يوم تزوجته » ، « ولقد كرهت أنوف رغم أنى كنت قد أحببته ، وقتلته لمصلحة الدولة » .

وتقول (سفر) : « ان من الغريب على (الأميرة) ان تعشق زوجها ، والأغرب ان يدفن (تنوير) (خالد بن أنوف) .

ويفاجئهم (العراف) يقول : « هذا الرضيع (خالد) لم يكن يقل خطورة عن أبيه (كان وارث أنوف ، ومن هنا كان خطرا ، والجميع يتربصون به ، فلنبدأ (بالأميرة) ثم بتنوير فقد كان طامعا فى الوزارة) ، أما (الوالى) فقد كان دافعـــه أقوى ، فربما ينافســـه الطفل على الولاية » .

ويكشف (العراف) سرا آخر : « أن الوالى السابق فعل بالضبط ما فعله (أنوف) تزوج سرا من جاريته ، وانجب منها (أنوف) .

ويعترض (تنوير) : (لا أصدق هذا . أنوف كان أخى ؟ وأنا أعرف ذلـــك) .

فيجيبه (العراف) على الفور : أضطر أبوك أن يتبنى (أنوف) ليحميه (الوالى) السابق من غضب أبيه وأسرته ، ثم ليحمى سلطانه » .

ونعرف ان (الوالى) أغرى (تنوير) بقتل الطفل ، ولكن (تنوير) لم يفعل ،وأعطاه لعابر سبيل مع كيس من النقود » . فتفرح (سفر) بأن « ابنها مازال يعيش » .

وتحدث بلبلة للوالى ويقول انها مؤامرة ، وتقول الأميرة : « عندما مات أنوف ماتت أشياء كثيرة » .

ولكن سفر ، الأم تتشبث بحقها فى معرفة الحقيقة ، رغم طول الطريق فيرشدها (العراف) الى الطريق بأخطر مفاجآت المسرحية قائلا : « ان أنوف هو نفسه (بدر البشير) قائد العصيان » .

وتصل المسرحية بذلك الى قمة التوتر الدرامى لحوار تتابع بايقاع متنوع النغمات نسج منه الكاتب معنى له دلالته البعيدة المخاتلة والصريحة فى نفس الوقت ، تبلور فى تكشف أسرار ولاية (أية ولاية) ، يحكمها أشرار قتلة .

ويحدث اضطراب مجنون يتخبط فيه السادة ، وسفر تصيح « ابنى أريده » والوالى يصرخ : « مؤامرة » وتنوير يقول : « خديعة » و (الأميرة) تحسم الأمر : « صمتنا ماذا قال هذا المدعى ولا نعرفه » . كلنا كان يعرف كل شيء ، ولكننا أغمضنا العين وكانت قمة الحكمة ، وقتلنا أنوف . جميعا من اتجاه فى المسرح الرمزى ، ويرث من الدراما الرومانتيكية حب العظمة وتذوق الشعر ، ويثور ضد الكلاسيكية المتصلبة ، وضد مبالغات النظرية الطبيعية ، ويتصور مسرحا يوقظ التفكير ، ويقترح رسالة ما .

فالكاتب ينسج من الطراز الشعرى ، والمناخ الفكرى لواقعه وحصارته مسرحا من اللاواقعية ، ويعكس ، بلا وعظ أخلاقى بورجوازى فهما أكثر نفاذا ، لجدال عملية الصراع الاجتماعى .

« كوكب الفيران » بين الارث والتجديد :

وينوع « محفوظ عبد الرحمن » أساليبه الجمالية وأدواته التعبيرية ، انطلاقا من رؤية ذات شمول حى لحركة الواقع ، ولمشكلات وهموم مواطنيه، ولذا تأتى تجربته المسرحية « كوكب الفيران » فريدة بين تراث مسرحنا العربى الحديث ، منذ نهضته سواء فى مصطلح الدراما العلمى ، منذ مسرح « توفيق الحكيم » الى مسرح الستينات الذى أزدهرت فيه مدارس معاصرة كالواقعية النقدية ، والملحمية ، والمسرح السياسى ، والفانتازيا فى مساهمات « نعمان عاشور » والفريد « فرج » و « يوسف ادريس » و « سعد الدين وهبه » و « ميخائيل رومان » و « محمود دياب » ، فمحفوظ ، وبمهارة لها قدر من الاجتهاد يحاول أن يصبح له صوته الخاص ، صوت جيل عاش مرحلة قلقة من التحولات الاجتماعية عقب محاولات اجهاض مكتسبات ثورة يوليو ١٩٥٢ التقدمية ، والانقضاض عليها أو فى مواجهة سلبيات السياسات الداخلية والخارجية .

ويهدف الكاتب ، بذكاء ، ويتوهج حواره ، واختياراته للحدث الدرامى وللشخصيات المتعددة الجوانب ، يهدف اجتماعى ، يعرى به الوجه القبيح لشرائح طفيلية انفتاحية من الطبقة المتوسطة ، تلتقى مصالحها مع الاستيطان الاسرائيلى ، ومحاولة غزوه لأرضنا وقيمنا ، بتدعيم من القوى الاحتكارية العالمية فى الغرب ، لذلك كان بناء المسرحية متناسقا مع موضوعها ومغزاها الاجتماعى والسياسى .

وعلى الفور ، يضعنا « محفوظ » في حضور الموضوع الدرامي في « كوكب الفيران » ويشكل رغم لغته الرمزية المرتفعة النيرة والتى تقترب من المباشرة ، مع « عمدة » مثقف لكفر من الكفور المصرية ، يعانى من ظهور نوع غريب من الفيران ، أكل ٧٠٪ من المحصول الرئيسى ، ومن بقية المزروعات ، وقرض ثلاثة بيوت ، وامتد خطره لأكل طفلة .

ويأخذ العمدة عينة من هذه الفيران ، ويلتقى « بباحثة » جادة فى معمل تحليلات تابع لوزارة الزراعة ، ويعرض عليها الأمر ، وبعد جدل وتمهيد لعلاقة خاصة فى اطار الموضوع العام بين « العمدة » والباحثة ، تبحث هى أحد الكتب ، حتى تعثر على صورة لنوع الفأر الذى أحضر منه العدة عينات ، وتعلم انه من صحراء « نيفادا » ـ وأنه ظهر بعد اجراء تجارب نووية هناك ، وتكاثر ، وبدأ يهدد كل شيء ، لذلك أقيم حوله حزام من الأسلاك الكهربائية لحصاره ، ومنعه من الخروج ، ويقعان : (العمدة) والباحثة فى حيرة : كيف وصلت هذه الفيران مصر ؟ وظلا يفكران الى أن وصلا لاجابة فهى لا يمكن أن تأخذ تأشيرة خروج « ولابد ان أحدا جاء بها عامدا متعمدا » ويذهبان معا للمأمور المركز الذى يقابلهما باستخفاف ولا مبالاة : « ماذا نعمل « ويجيبه العمدة » « نعمل الكثير على شرط معرفة أسبابها وجذورها ويحاولان « العمدة » والباحثة اقناع المأمور بأن الفيران أحضرها أحد متعمدا من « نيفادا » فيجيبها المأمور بسخرية : « ان الناس فى بلدة العمدة يسافروا ، فيرد عليه (العمدة) بمزيد من السخرية : « ان الناس شغالون على خط اليابان ، ريكودرات ، ومراوح ، وساعات » ويتنوع الحوار بين « المأمور » والعمدة والباحثة ونكشف من خلاله أن (المأمور) يظنها مشاكل مألوفة تعالج بطرق الشرطة التقليدية ، فى حين أن « العمدة والباحثة » يحاولان اقناعه بأن « المسألة أخطر مما يتصـــور » .

وتبدأ قضية « الفيران » بشكل يبعث الرعب فى النفوس ، فمثلا ، كان الحوض خاليا وفجأة ظهر فيه فأر ، فيصيح الخفير : « دا شغل عفاريت » ولكن (العمدة) يصرخ : « لا هم يريدون أن تتصور أنها عفاريت ، فنخاف ونستسلم ، لا ، دى مش عفاريت . الذى يحدث منطقى جدا » .

ويحضر الخواجة ، ومدير المعمل ، والمأمور ، ويقدم الخواجة بتفاخر : « أكبر خبير مقاومة فيران فى العالم » والخواجة يتكلم العربية جيدا ، وهو مولود فى الاسكندرية ويقدم الخواجة تفسيرا يقينيا : « الفيران جاءته من الصحراء الشرقية ، ويطمئنهم ان السم الذى يقضى على هذا النوع سيصل غدا ، وتبدأ الحملة ، لكن المدير يفاجىء الباحثة أخت المحارب المصاب فى معركة العبور ، بعد ان طمأنها عليه ، بخطاب منحة شخصية لها من الهيئة العالمية لحماية البيئة (سنة فى جنيف) ويعلق المأمور متواطئا « سوف

أكتب خطاب توصية لمدير أمن جنيف صاحبى ، كان زميلى فى دورة فى ألمانيا ، وفى اللحظة تصل للعمدة دعوة من عمدة « برلين الغربية » فيصرخ : « هو يعرفنى منين ؟ » .

ويبدو ان الخفير عرف من أين بدأت الفـــيران ، غير أن (الخبير الأجنبى) يتغير لونه ، ويحاول ان ينتزع منه السر ، فيرفض الخفير ، ويترك الخبير والأجنبى الخفير وهو غاضب ، وينتظر الخفير العمدة ، غير أنه يسمع صوتا غريبا من الداخل ، فيتردد قليلا ثم يدخل الى الداخل ، وبعدها بلحظات ، يحضر العمدة ، وينادى على الخفير فلا يرد فيسير قلقا إلى الداخل ، وينتابه الذعر ويمد يده ويجذب حذاء الخفير الميرى وعليه آثار دماء ، ويبدو عليه حزن شديد ، ويجلس حائرا ثم ينفجر فى البكاء ، وتدخل فى نفس اللحظة (الباحثة) تحمل كارثة ثانية ، وتستفهم أولا عن الكارثة الأولى من العمدة الذى يبدو صلبا ، ويطالبها بأن تبلغه بما عندها ، فتقول له : « ان سم الخبير الأجنبى بيكبر الفيران الكبيرة » .

ويحضر (للعمدة والباحثة) شخص يقدم نفسه على انه « نائب المكتب الدائم المنبثق عن لجنة القضاء على الحيوانات القارضة بالمحافظة ، فالمحافظ « مهتم شخصيا بموضوع الفيران » ويفتح حقيبة يعرض فيها عدة مشروعات مضحكة أبرزها « شومة فى يد كل مواطن مقابل كل فأر » أو (اقتل فارا تطلع فى التليفزيون) ... الخ .

وخلال ذلك يحضر المأمور الذى يتطفل عليه نائب المكتب الدائم ، ويطالبه بتغطية اعلامية ، غير ان المأمور يبلغ العمدة ان الخبير الأجنبى لم يغادر المطار ويصرخ نائب المكتب بعجز « انه يعرفه » ويتكهرب الجو ، ويكاد المأمور يخنق نائب المكتب الدائم ، ليدله على الخبير الأجنبى ، فيتضح ان معرفته به لا تتعدى « انه كان معزوما فى حفلة ، وكنا موجودين ، واعتذر » ويناقش العمدة مع المأمور غموض واختفـــاء الخبير الأجنبى وحضوره ، وعدم مغادرته المطار ، فأين « مكتب الجوازات بالداخلية » ويدخل عليهم الدكتور مسئول تنظيم الأسرة ، وهو الذى أحضر الخبير الأجنبى ، وتعرف عليه لانه جاء له الى الوزارة ، وأبلغه أنه قرأ كل أبحاثه ، فتضحك الباحثة وتقول له : « الخبير الأجنبى طلع نصاب » وفى نفس اللحظة يدخل مندوب المكتب بجرنال اليوم وفيه خبر أن « الخبير الأجنبى » حصل على جائزة نوبل للعلوم هذا العام ، فيصاب الجميع بالذهول .

ولقد آثرنا متابعة تفصيلات النص المسرحى ، لكى نحدد رؤيتنا للمعنى والمبنى فى النهاية ، غير اننا نلاحظ من ايرادنا للتفصيلات ان الحدث الرئيسى ، رغم رمزيته الواضحة الزاعقة . ودلالته السياســية والاجتماعية الصريحة ، وكذلك تعدد وازدحام الشخصيات المرسومة رسما

كاريكاتيريا به تـورم فى تطورات الحدث ، والايقاع ذى النغمة المتكررة والاملال فى الحوار ، رغم توهجه والمبالغة والتصنع فى رسم الشخصيات ٠ ويبقى ان تســتكمل هذه التفصـــيلات حتى النهاية ، لتؤكد على هذه الملاحظـــات ٠

ان غزو الفيران يزداد « تأكل كفر الغرابوه بناسها وبالأوراق بناسها وبالأوراق الرسمية من شهادات دراسية وملكية ، وكتب معينة كأنها موجهة ، ويصرخ العمدة لابد من معرفة : الأول : هم جم منين ٠ الخفير عرفها بالمخ ، واحنا نعرف أرضنا ، ولابد ان نعرف » ٠

وفى حوار مع المأمور يوضح العمدة برمزية واضحة زاعقة : « كيف بدأت لديه عملية الوعى الاجتماعى والسياسى وأدت به السلوك النضالى ، يقول مثلا : « وجدت المظاهرة مشتبكة مع الشرطة ، فشاركت لا شعوريا فيها ، وقع قتيل ٠ ولد كده بتاع ١٧ ، ١٨ سنة (انه يرمز « لأحداث ١٧ ، ١٨ يناير ٧٨ فى مصر والتى كان لها صدى خطير على المجتمع والنظام ٠ وأصبحت نتيجة ذلك ملف ٠

★ ويقول العمدة : « عمرنا ما واجهنا عدو وبيكرهنا للدرجة ذى ــ الجنس الفيرانى جقود من آلاف السنين ــ الخ » ٠

ولا نحتاج لمزيد من الاقتباس ، فالمقصود به العدو الاسرائيلى ، وتتوالى الأحداث ويصل العمدة بعد بحث الى معرفة الأماكن والأشــياء والأشخاص ، والتوقيت لهجوم الفيران ويعلن المأمور انه « رأى صورة الخبير الأجنبى عند مشاهدة أحداث ٢٤ ساعة فى التليفزيون يشرف على بناء الكوبرى المعلق فى كراتشى بباكستان » ٠

★ وتصل الفانتازيا الى ذروتها فى المسرحية بوصول الباحثة شقتها لتطمئن على شقيقها الضابط الجريح وعمتها ، فتجد الشــقة مدمرة ، وشريط تسجيل يجيب على ندائها « لا أحد هنا » وتحاول فزعة الخروج ، فتلقى بالخبير الأجنبى وتفزع ، ويدور حوار ملتهب بينهما ، هو يعرف عنها كل شىء ويشترط عليها ليعود شقيقها ، أن تبتعد عن موضوع الفيران نهائيا ، وكذلك أن تقنع العمدة ، فترفض فى البداية ، غير أنها تنهار ، وتخبر العمدة بالتليفون عن موقفها الأخير ، بينما هو يتهيأ لالقاء خطاب فى اجتماع اعلامى للمحافظة ٠

★ ويتحدث العمدة فى البداية منهزما ، قابلا منطق التعايش السلمى مع الفيران غير انه يلمح الى الباحثة لتشجعه على الصراع ، فقد انتصرت على نفسها ، فيصرخ عاليا ملخصا هدف ومغزى المسرحية : « يا شعوب العالم الثالث ، فيه خطر يهددنا مش تهديد فقط ، بل محاولة لازالتنا من

على ظهر الأرض ، علينا أن نقاوم الخطر ، الفيران نزلت بالبارشوت ، وابتدأت بكفر سبع ، وانتشرت بكل الكفور والقرى ، وهدفها تدمير كل شيء حى ، وكل قيمة ، هدفها نحن ، ولابد من الصمود ومقاومتها » ٠

وينزل الستار وهو مازال يتحدث :

ان محاولة « كوكب الفيران » لها طموحها فى جعل المسرح مسرحا اجتماعيا وسياسيا وفنا يوجه الجماهير ، ويشير الى الخطر المهدد لحيانهم وقيمهم ، وخاصة فى ظروف كالتى نعيشها الآن ، غير أن الكاتب لم يوفق فى بعض مراحل الســـياق الدرامى فى تكثيف وتعميق المعنى والدلالة والرمز ، بحيث اتخذ صورة مباشرة زاعقة ، وذات نبرة عالية ، كما أن بعض الشخصيات كانت بوقا لفكره السياسى والاجتماعى ، أكثر منها أكثر منها شخصيات درامية ، لها عضويتها مع الأحداث ، ومع حركتها الداخلية ، ومستوى ثقافتها وتكوينها متسقة مع سلوكياتها هى نفسها داخل اطار الدراما ، ولذلك فقدت التبرير المقنع والدرامى والصدق الفنى ، كما سبق أن لاحظنا فى تحليل النص ٠

وقد وقع الكاتب أيضا فى المبالغة والاستطراد سواء فى الحوار أو فى تعدد الشخصيات مما جعل مسرحية « كوكب الفيران » غير محققة لابسط شروط « المسرح السياسى » منذ أن أسسه (ايروين بيكاتور) محددا احدى سماته بأن : « النص المسرحى لا يجب ان يكتفى بتصوير أحداث شخصية أو انعكاسات الواقع الاجتماعى على الذات الانسانية ، كما فعل التعبيريون فلابد ان يكون العرض المسرحى ، بكل مقوماته ، تحليلا للظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية » ٠

وأيا كان الأمر ، فهذه كانت قراءة لثلاثة نصوص مسرحية لمحفوظ عبد الرحمن اجتهدنا فى تحليلها وتفسيرها كمتابعة لصوت جديد يحاول ان يعبر بجدية عن أزماننا العربية الراهنة ٠

الفصـــل الخامس

قراءة فى كوميديا
كله عاوز يتجوز صلوحه
ابراهيـم حمـــادة

يرفق الدكتور ـ ابراهيم حمادة ـ بعنوان مسرحيته (كله عايز يتجوز صلوحة) هذا التحديد الفنى لنوعها قائلا كوميديا قائمة من ثلاثة فصول ، فالى أى مدى تجسد هذا التحدد الفنى فى بناء ورسم الشخصيات والنماذج وبناء الحدث الرئيسى وتفرعات الأحداث المتوازية والمتقاطعة ... كذلك رسم الجو وحيوية وتدفق وواقعية الحوار واللغة العامية السهلة المنسابة على لسان الشخصيات .

كذلك يكشف المؤلف عن هدفه وعن مضمون وعقدة المسرحية قائلا (هذه المسرحية تلقى ضوءا جادا كالسكين على شريحة مجتمعية ستينية فى صورة من الفن والتاريخ ، كل كان يبحث عن صلوحة تصلح وضعه الطبقى .

كانت الاشتراكية ـ عند الكثيرين ـ مجرد شارات حمراء توضع على الذراع أو الكتف كأشرطة رجال الشرطة (ولم تكن الرجال أنفسهم كما ينبغى ، وكان نقدها همسا مذعورا متباعدا ولم يكن ديالكتيكيا صريحا ومتواصلا حتى تكلست) .

وكان على مسرحية « صلوحة » أن تظهر فى الستينات لانها معارضة اشتراكية صحيحة . ولكنها ـ للأسف ـ لم تظهر الا الآن .

فالنقد الساخر الهزلى والملاحظات الأخلاقية والاجتماعية والسلوكية فى هذه الكوميديا جاء متأخرا . فهو يوجه سهامه وملاحظاته اللاذعة لمرحلة من عمر ثورتنا ومجتمعنا عندما طبقت قوانين الاشتراكية من أعلى السلطة ودون كوادر اشتراكية عقائدية وحزب ثورى نابع من الجماهير صاحبة المصلحة فى الاشتراكية بل تسلق التطبيق شراذم من النفعيين والمصفقين

والانتهازيين فأغرقوا السفينة بمن فيها وجنوا على الاشتراكية وحلمها لدى الفقراء والمستضعفين وهو ما سيحدث فى نهاية الكوميديا من غرق الباخرة السياحية فيها من ابطال المسرحية فى النيل ، كرمز لكارثة نهاية هذه المرحلة التاريخية من عمر ثورتنا ثورة ١٩٥٢ بكل ما فيها من ايجابيات وسلبيات ظلت تعانى منها الشخصية المصرية حتى الآن ويدفع ثمنها الأجيال الشابة ، من أحلامهم وطموحاتهم ، وبداية ففى الكوميديا فان الشخصية الرئيسية هى التى تقرر القصة وتحددها ٠٠ وهنا على العكس تماما فى كوميديا (كله عايز يتجوز صلوحة) فالقصة تنبثق من تمثيل الشخصيات ٠ ولم تعد شخصية واحدة هى الطاغية وتخضع لها كل الشخصيات الأخرى أو يضحى بها من اجلها ٠ ولم تعد أيضا المحور الذى تدور حوله الحوادث وحوارات المسرحية ٠ فهذه الكوميديا ليست عملا متسريا سريعا متطرفا ، بل هى لحظة جميلة من لحظات الحياة الانسانية التى تكشف داخلية الأسرة ، وفيها تلتقط بعناية التفاصيل الدقيقة دون ان تهمل المعالم الكبيرة ٠

وبداية نتعرف على أبرز شخصيات الكوميديا (الست ماجدة) مطلقة عمرها أربعين سنة كانت مربية بالحضانة غيرت اسمها من (صلوحة) الى ماجدة مع تغير وضع شقيقها (دعبس) الذى غير اسمه الى (رفقى بك) كان صانع أحذية وأصبح عضو مجلس ادارة شركة الأحذية اللميع بعد قوانين التأميمات فى عام ١٩٦١ ٠ وكلا الاثنين انتقلا من بدروم بقلعة الكبش الي شقة فخمة فى الدور الثامن بعمارة بالزمالك كدليل على التسلق والصعود الطبقى ورفقى بك على علاقة (بفريال) عمرها ٢٣ سنة حاصلة على الاعدادية كانت تعمل بمحل فول وطعمية اقنعها رفقى لكى تعيش معه فى الشقة بالزمالك بأن تمثل أمام اخته دور الطباخة ٠

وتتعرف فى عمارة الزمالك على بقية الشخصيات (حلمى أفندى) عمره ٣٥ سنة كان أبوه زبال لكنه أصبح عنده عمارة وهو موظف مجهول الدرجة ببلدية طنطا كان على علاقة حب مع سهير هانم بنت منصور سببهالى وهى خريجة علوم ومتفلسفة ولكن حلمى كان طموحه أن يترقى بمساعدة رفقى بك وينقل للعمل بشركة الأحذية اللميع ٠ وهو يخطط للزواج من ماجدة أخت رفقى ٠٠ غير أنها لا ترحب بذلك لأنها وقعت فريسة وهم بناء فى خيالها شقيقها رفقى بك بان (الدكتور عمر) خطبها ٠٠٠ ولن يظهر أبدا (عمر) فى المسرحية فهو شخص وهمى ٠٠٠ غير أن ماجدة تعلقت بهذا الوهم وسببت مشكلة لأخيها حتى أنها رفضت الرجوع لزوجها الذى طلقها وهرب هو وابنتها منها واسمه (شبانة) عمره ٤٥ سنة ويصفه المؤلف قائلا : (عامل زى البدلة القديمة المزيتة اللى عايزة من صاحبها يلبسها فى حفلة بالية خاصة بالوزراء والسفراء فى دار الأوبرا) ٠

يسكن بالعمارة أيضـــا زوج وزوجة يرسمها الكاتب بالكاريكاتير الأستاذان شفيق وشقيقه • آخر اختراع حكومي في تصنيع الانســـان الجديد •• زوجان شابان جامعيان متشابهان حتى ليكاد كل منهما يقتسم مع الآخر نص خصائصه النفسية والمظهرية والبيولوجية مفهوم ؟؟ من انتاج القوى العاملة • من جيل احنا مالنا يا عم كله بيسجل علينا •••• والباب اللى بيجى لك منه الريح ركب له زجاج) •

ويبقى من شخصيات المسرحية (خالتى فطومة) خالة ماجدة ورفقى (نفسها تلحس صوابع الناس اللى مغموسة فى العسل لأن ابنها محروس طول عمره مغموس فى المجارى) و (المعلم عوض) خال ماجدة ورفقى •• عربجى كارو (سى حسنين) جار قديم لأسرة ماجدة ورفقى فى قلعة الكبش صاحب مطعم كشرى (انقطعت رجله وهو صغير لما كان بيتشعلق فى الترماى من ورا ••• ودلوقت بيحاول يتشعلق شعلقة ثانية من ناحية الشمال •• عشان يكسب رجل بديله •• وأخذ بالك من المعنى ؟) وهو يريد الزواج من صلوحة ومنصور باشا (كان اسمه سنة ١٩٥١ منصور باشا سبببهالى لكن بعد سنة واحدة بقى اسمه منصور سبببتهالكم لا فاهم فى الاشتراكية ولا فى البوذية ••• لكن ضاع فى الرجلين وأخيرا (الواد أدريس) بواب العمارة ••• (طول عمره عايش فى حوش السلم ، وفجأة اكتشف انه يمكن يعيش فوق السطح سنة ثلاثين سنة • وهو يحب (فريال) ويعلم جيدا خداع رفقى بك لها ويشهد بنفسه محاولة رفقى بك دفع فريال من أعلى العمارة لكى يتخلص منها بعد ان اخبرته انها حامل منه غير انها تسقط على سطح المبنى المجاور ويكسر ذراعها •

هذه الشخصيات •• المرسومة بريشة الكاريكاتير الساحرة تجعلنا نحتار فى تعريف هذه المسرحية ••• هل هى مسرحية شخصيات) • ة

لأن المسرحية الهزلية ـ تكون وكما كتب ابراهيم حمادة نفسه فى أحد مقالاته (تكون فى العادة ـ كوميديا مواقف حيث الاعتماد على المهارة فى بناء الحبكة أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات فى بناء الحبكة أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات فبناء الحبكة فى الهزلية الجيدة ـ يتألف ـ أساسا من سلسلة من التعقيدات والحلول التى يرع المؤلف فى نسج خيوطها ، ولذا كان من الضرورى أن يكون الفعل نشط والحركة سريعة الايقاع وأن تسود روح المغالاة والمفارقة واستغلال كل وسيلة غير متوقعة لتوليد الضحك مهما كانت غليظة وخشنة ، ومن ثم كان المشـــهد الهزلى ـ أو بالأحرى المسرحية الهمزلية أشبه برحلة سيارة قديمة ••• يبدأ موتورها هادئا نسبيا ثم سرعان ما يهدد ويقعقع ويأخذ فى اصدار الأصـــوات العالية ، كلما ازدادت السرعة ، وكثرت منحنيات الطريق

ومرتفعاته ومنخفضاته ، وقبيل نهاية الرحلة يســـتعد الموتور للتوقف والصمت التام) .

وهذه الكوميديا التى نحن بصدد دراستها .. تخلو مما يمكن أن نسميه حدث رئيسى ... تتفرع عنه بقية الأحداث الثانوية لكى تخدمه وتحدث تأثيره ، كما أنها تخلو من الحبكة التى تجعل منها موحدة وذات تأثير وانطبــاع واحد ... ذلك لأنهــا فى اعتقادى كوميديا شخصيات مرسومة من لحمة المجتمع الواقعى تتقابل مصائرها وتتعارض لكى تصور نوعا من الحياة الاجتماعية والأخلاقية عشناه فى الستينات ، وتنفذ من خلال الصورة القائمة الســـاخرة الدمغة واللوحة البانورامية انحرافات ولا أخلاقيات وتدنى ســلوكيات بعض الانمــاط التى شـــوهت فرحة الاشتراكية ، فمن المؤكد ان عدم القدرة على تحقيق القيم الاشتراكية الايجابية أو تطبيقها يؤدى الى حتمية ظهور الفن الســـاخر وقد شملت مرامى السخرية أمراض مرحلة التحول الاجتماعى فى مصر ويتحقق هناك بعد مدى قول (ميشال ليود) فى كتابه (فن الدراما) ، « ولا شك فى أن المسرح غير قادر على اتخاذ موقف حر كهذا الا اذا استسلم الى أعنف التيارات التى تجتاز المجتمع ، واذا ما اتحد مع هؤلاء الرجال الذين هم يحكم وضعهم ... أقلنا صبرا لأن يحملو لهذا المجتمع تبديلات كبرى . ولنفرض انه ليس لدينا أسباب أخرى فان الرغبة بممارسة فننا وفق متطلبات عصرنا تشكل لوحدها سببا كافيا لندفع بمسرحنا نحو الضواحى حيث تنتظر مفتوحة الذراعين حشود أولئك الذين ينتجون كثيرا ويعيشون أسوأ عيشة فنسمح لهم بأن يتسلو تسلية مفيدة فينسوا مشاكلهم الكبرى ، وعلى المسرح اذا ما أراد أن ينتج هذه الصور الناجمة عن الواقع ، ان يدخل نطاق الواقع ، وهو يعرض على بنائى المجتمع تجارب المجتمع ، تجارب البارحة واليوم ولكن بصورة تشـــكل متعة المشــاعر والأفكار والاندفاعات التى يستنتجها أكثرنا شهوه وأكثرنا تعقلا . وأكثرنا نشاطا من حوادث الساعة والعصر ، فليجد هؤلاء اذا لذتهم فى الحكمة الناجمة عن الحق الموفق للمشاكل أو فى الغضب وهو الشكل الناجح الفعال الذى تتخذه الشفقة لدى المضطهدين أو فى الاحترام الذى تعرب عنه الأفعال والعواطف البشرية . أى الحافلة بالانسانية ، وبالاختصار فى كل ما يسلى أولئك الذين ينتجون » غير ان المؤلف فى سخريته من النماذج الذى اختارها وقد تسلقت الاشتراكية قدر غالى وبالغ فى التحكم والسخرية فى تغيراتها عن الأوضاع والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية .

تقول (ماجدة) لفريال عن شقيقها رفقى بك ... شاطرة ... أصل المؤسسة اللى بيشتغل فيها اتوسعت بقى فيه شركة مخصـــوصة

للأحذية اللميع وشركة للشمواة وشركة للأجلسية ، وواحدة للقباقيب وواحدة للشباشب البلدى والبلغ ٠٠٠٠ الخ ٠

ويقول حلمى عن والده : بيت والدى أبو وذة الزبال الوضيع ٠٠٠ أصل ياسيدى ذى ما سمعت حضرتك ابتدأ حياته ٠٠ سواق عربية زبالة صفيح بيجرها حمار كان الحمار النتاية فى سفينة سيدنا نوح (يضحك) أى والله ولما ربنا أدى له ٠٠ طلق أمى اللى كانت أكبر فرازة زبالة فى المحمدى ٠٠٠ وسابها تموت لوحدها هناك ٠٠ ألخ ويبالغ المؤلف فى السخرية من الاتحاد الاشتراكى على لســـان (شفيق) قائلا قالو لنا يا سيدى فى البيان الرسمى الصادر عن الحزب الأوحد ٠٠٠ ان مؤسستنا أكبر مؤسسة على سطح الأرض ٠ وما يمكن ان يكون وراء وأمام الأرض وهناك تخطيط جاهز لألف سنة قادمة ٠ فعندما يحدث توسع نتيجة التحام الجماهير الكادحة بأهداف التدخين العليا ٠٠٠ ستكون هناك مؤسسة خاصـــة بالفراخ بس ومؤسسة ثانية للديوك بس ٠٠ ومؤسسة ثالثة للكتاكيت بس ورابعة للبيض ٠٠٠ وعندما يحدث توسع أكبر تبقى فيه مؤسسة للفراخ الكروهات بس ٠٠ ومؤسسة للفراخ المقلمة بس ومؤسسة للفراخ السادة بس ومؤسسة للفراخ المنقطة بس ٠ ويقابل ذلك بالحتمية التاريخية مؤسسات مشابهة للديوك بس ٠٠ وأخرى للكتاكيت بس ٠٠٠ الخ هذه النماذج من المبالغة والتورم فى الاستهزاء من أمراض التحول وما طرحته من تشويهات فى الأخلاق والسلوك ٠٠٠ اضعفت من حيوية النقد السياسى والاجتماعى ٠ فلا جدال ان تأمل مرحلة الناصرية وما أحدثته من تحولات سياسية واقتصادية كان يشوبها كثير من المساوىء والأمراض غير ان ثمة جانب ايجابى مازلنا نعيض فى ثماره حتى الآن ولعل السد العالى والقطاع العام والجامعات العديدة فى كل اقليم وتعاظم حجم طبقة المنتفعين باجراءات الثورة فى العمل والتعليم كل هذا لا يمكن نسانه لمجرد طفح هذه النماذج المشوهة التى اختارها المؤلف وركز عدسته عليها وجسم اخطائها وسلوكياتها وسخر منها ومن تأثيرها المريض على صحة المجتمع المصرى ٠ فجعل الواقع المصرى يثبت ان هذه التجربة الناصرية كان مشروع حضارى حوصر بالعداء من بقايا الطبقات الاستغلالية فى الداخل ومن عداء العدو الخارجى والصهيونى وتربصوا بها حتى انقضوا عليها فى عدوان ٥ يونية وحدوث الهزيمة ولعل النهاية التى اختارها المؤلف يغرق الجميع من أبطال المسرحية هو تجسيد رمزى بالصورة والمحسوس للنكسة التى حدثت للمشروع الناصرى ٠

غير ان المؤلف رغم ذلك تجاوز الاسعاف والتشويه والاستهبال الذى عاناه المشاهد المصرى من نوع من مسرحيات الهزل والتسلية التى تعرضت لنقد المرحلة ٠٠ فهو يقدم مستوى يقبل المناقشة والاختلاف ويثبت ان

المسرح هو صورة مبلورة لمشكلات وهموم الناس وانه اجتماع سياسى يجسد قضايا الشعب وتطرح الأسئلة على الشاهدين وتنفذ فيهم حساسة النقد والتمرد على الأوضاع المقلوبة الغير عقلية ·

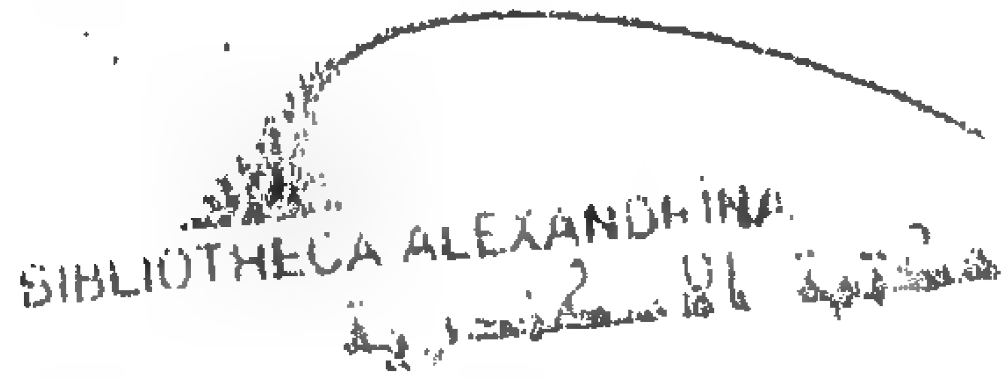
فالمؤلف فى هذه الكوميديا يثبت ان المسرح يقدر ما هو ملك المؤلف فهو ملك للجمهور الذى يكشف بذوقه وترقبه شكل ومضمون المؤلفات وتفتح ونجاح الكوميديا النقدية مدين لخطـــوط العصر البيانية الأدبية والاجتماعية كما هو تابع لنوعية المستمع واكتساب الثقافة ·

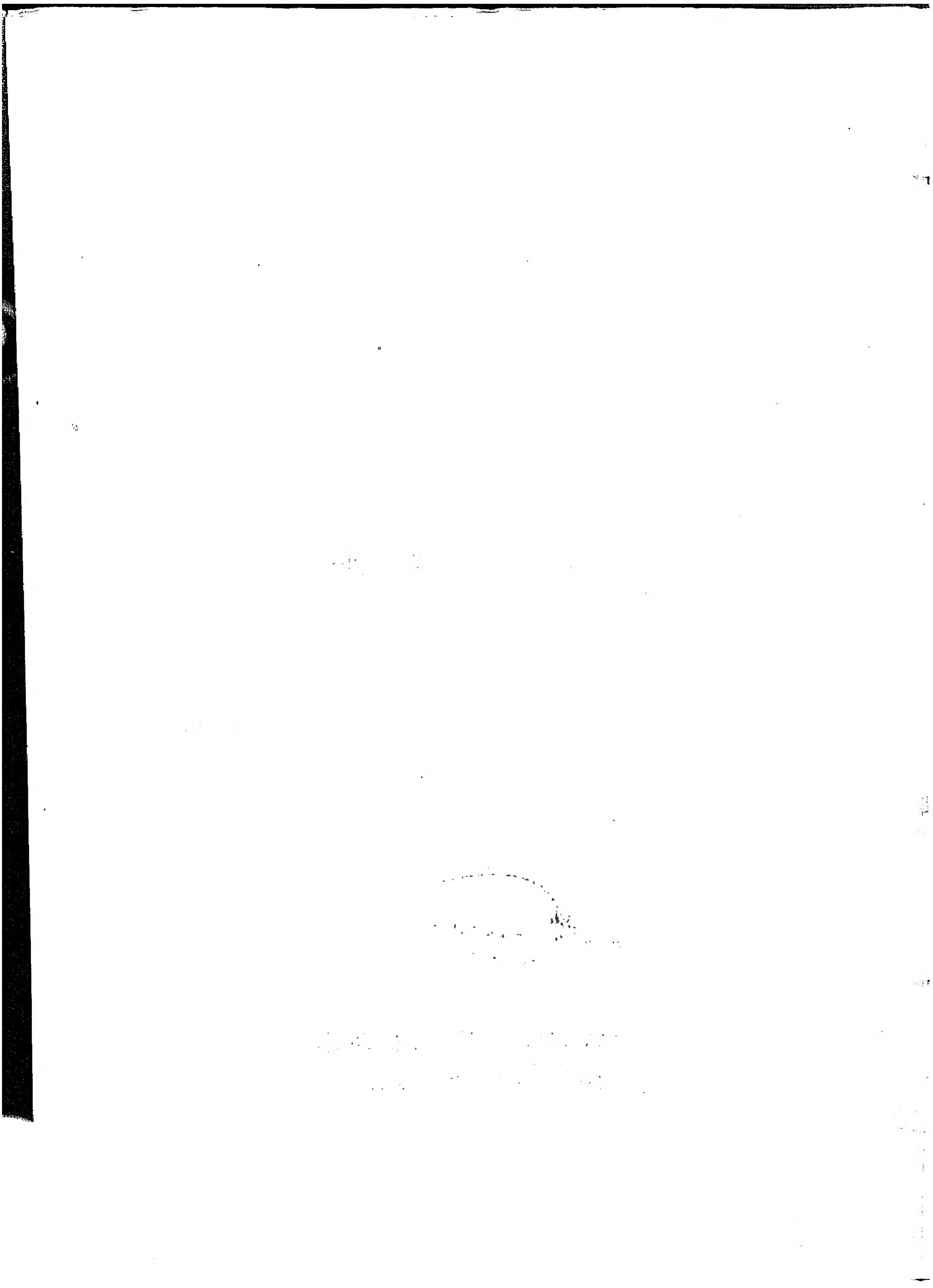
ويبقى فى النهاية الاشارة بالحوار ونعومته ويسره وتدفقه وحل مشكلة اللغة المسرحية فلا يفرق فى العامية ولا يكل عن نحت لغة الواقع وصورها وبتغيراتها الساخرة ·· الماجنة ·

ان المرء يتسائل لماذا لم تخرج هذه المسرحية للجمهور وتعرض على المسرح ·

فى وقت نسمع عن أزمة فى النصوص المسرحية ويغرقنا المسرح التجارى الاستهلاكى بكم سىء من أردأ أنواع المسرحيات الكوميدية التى تعيدنا لمسرح روض الفرج ·

فهـــــرس





مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٤٥٣٥

ISBN — 977 — 01 — 4760 — 5

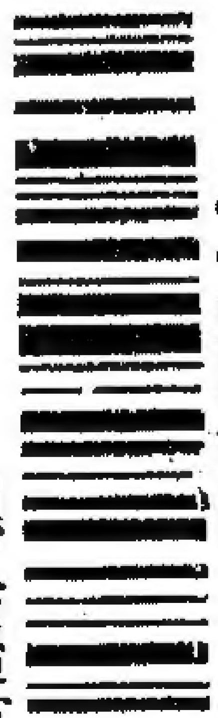


يحاول هذا الكتاب أن يعيد مناقشة ومراجعة إبداع رموز الثقافة المصرية فى نصف قرن فى سياق الحركة الوطنية وتحولاتها وتقلباتها وصعودها وانكسارها منذ ثورة ١٩١٩ ومرورا بقمة أزماتها فى اضطرابات ١٩٤٦ ولجنة الطلبة والعمال وصعودها فى يوليو ١٩٥٢ وحتى التسعينات بكل تغيراتها الداخلية والخارجية.

وتتفاوت هذه الدراسات ما بين مناقشة مناهج النقد الأدبى المصرى المعاصر وإبداعات جيل الأربعينات ومدى المعاناة التى لونت مواقفه وثقافته فى مرحلتى عبدالناصر والسادات.

ويتوقف عند [عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم] حيث اتيحت للمؤلف صحبة ودراسة ومناقشة توفيق الحكيم وحسين فوزى وذكى نجيب محمود ولويس عوض ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوى وإحسان عبدالقدوس وغيرهم.

إنها بانوراما موسعة عن الإبداع الأدبى وعلاقة المثقفين المعقدة بالسلطة بكل توتراتها وقلقها تثبت أن الكاتب موقف فى البداية والنهاية.



مطابع الهيئة المصرية العا...